

ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft
Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Anno MCMXXXI

M. April.—M. Jun.

Vol. III, Fasc. II

Pour l'histoire de la musique

Par André Pirro (Paris)

Mes observations seraient superflues, si elles n'étaient publiées en français. Car ce que j'y propose est si simple, si connu, que mes collègues de l'étranger jugeraient ridicule de l'exprimer, et même devant leurs élèves les plus ignorants et les moins doués. Mais, ce que tout le monde sait, dans les universités où, depuis longtemps, la musique est traitée comme une science, semble encore bien neuf, reste discutable, ou indigne d'intérêt, là où il n'est concédé à l'art musical d'autre raison d'être que de plaire, et d'inspirer d'agréables dissertations. Que la musique ait le privilège d'exciter à parler, il suffit d'avoir assisté à un concert parisien, pour le déplorer, ou l'admirer. Réactions parfois bien éloquentes. Mais, qu'ils troublent l'auditeur dans sa perception, ou qu'ils l'épargnent, ces discours, suggérés par la musique n'ont pas en général de valeur immédiate, excepté pour ceux qui, en les prodiguant, prouvent qu'ils ont du goût, de l'esprit, et un vocabulaire docile. Enregistrés et vieillis, de tels bavardages peuvent révéler à l'historien comment certaines œuvres ont été accueillies. Maintenant encore, les journaux fournissent de ces conversations figées. Il sera bien utile des les connaître dans l'avenir. Quelques lecteurs y font déjà provision de jugements drôlatiques, de boutades et d'éloges imaginés, pour donner la vie à leurs descriptions ou à leurs critiques des œuvres anciennes. Ainsi, le ton des chroniqueurs, leur manie du pittoresque, leur prédilection pour les anecdotes, leur étalage de sensibilité ou leur mépris de l'émotion, passent et régissent dans les livres destinés à glorifier les « héros de la musique ». Et le style de « causerie » peut gâter des études préparées avec soin, mais rédigées avec un trop grand désir d'être applaudi. L'affectation d'élégance, de profondeur ou de subtilité des écrivains habiles a, d'autre part, contribué à stimuler de farouches maîtres de solfège, et d'inhumains calculateurs qui se flattent de n'apercevoir dans la musique rien de plus que l'appareil abstrait, et qui rabâchent d'inutiles vérités et les appliquent en dépit de toute observation historique. D'autres amis de la précision sont bien aussi des chasseurs de chimères. Il y a fort peu de chercheurs assez patients et

assez raisonnables, pour admettre que les œuvres musicales ont été façonnées par des hommes, simplement hommes. Et cependant ces gens ont vécu, soit dans une région déterminée, soit comme les propagateurs vagabonds d'une doctrine renouvelée. Ils ont peiné, dans la troupe anonyme qui les environnait, sans presque se distingner des compagnons qui vociférèrent au même lutrin, ou frappèrent les touches du même clavier. Quelques uns se sont soulevés au dessus de l'usage acquis, refusant de s'abandonner au courant où se dissout la bonne volonté des faibles. Les plus audacieux l'ont détourné, ce fleuve sacré de la tradition, et il ne s'est plus écoulé que selon leur commandement. Il serait captivant d'atteindre aux causes de leur choix et de leur décision. Mais, est ce bien seulement l'histoire de la musique, où les raisons en seraient saisissables? Certes, l'exercice des praticiens contribue à développer l'organisme de la technique. Mais, il est presque superflu de le rappeler, c'est du dehors que sont venus les grands changements que l'art a subis. Les révolutionnaires qui les ont provoqués n'auraient jamais songé à entreprendre contre la coutume, s'ils n'y avaient été encouragés par des écrivains, ou par des protecteurs curieux de nouveauté. Quelque chapitre de l'histoire musicale que l'on aborde, il est donc indispensable de considérer l'état de la science alors approuvée, le mouvement général des idées et des opinions, et la personne des musiciens qui ont obéi avec intelligence aux impulsions venues de la société. L'enquête est triple, et cependant n'épuise pas le sujet, mais permet seulement de le comprendre. Je n'ajouterai pas aux remarques banales que je viens d'accumuler. Il convenait cependant de rappeler quelques principes de la méthode positive, et de répéter que nos études sont fort complexes. Il est déjà singulièrement difficile de réunir et de déchiffrer les œuvres musicales, et certaines époques, en particulier pour la musique française, sont seulement depuis peu de temps exploitées avec esprit de suite. On peut regretter que l'exemple de Pierre Aubry ait été si peu suivi par ses compatriotes, indifférents au passé de leur art. Ils répugnent à la paléographie, craignent les textes anciens, et laissent aux étrangers le soin de les publier. Si quelque hâte a pu nuire à certains essais, que cette leçon de prudence ne soit pas perdue. D'ailleurs, l'édition d'un manuscrit est toujours utile, même si elle est imparfaite. Et, si même on renonçait en France à l'honneur périlleux d'administrer des biens français, il resterait aux étudiants la ressource d'établir, au moins en partie, le commentaire des œuvres qu'ils redoutent de ressusciter. Même s'ils sont incapables de lire une clef d'ut, ou d'interpréter l'abréviation d'un mot, qu'ils réunissent, dans les travaux des romanistes et des historiens, publiés de notre temps, des indications que personne encore n'a tenté de classer. Et, s'ils consentent à examiner des traités, s'ils interrogent la foule des écrivains, s'ils s'aventurent enfin à dépouiller les documents, inexplorés pour nous, dont l'Europe est encore si riche, on peut leur promettre, convenablement dirigés, de réédifier toute l'histoire de notre moyen-âge et de notre renaissance.

Presque sans rien connaître de la musique même, des lecteurs attentifs éclaireraient ainsi les spécialistes à qui la recherche, l'examen et la reconstruction des textes notés laisse à peine le temps d'entretenir leur érudition générale. Il serait aisé de prouver, par une multitude d'exemples, que la littérature de tous les temps n'a pas encore été systématiquement utilisée, que les historiens n'ont pas été suffisamment pressés, que les catalogues ou les inventaires de documents n'ont pas été pratiqués, les tableaux regardés, ni les archives consciencieusement filtrées. A la vérité, les indications utiles doivent être tirées parfois d'ouvrages où l'on ne les soupçonne pas. Une véritable méthode de chant reste à dégager du chapitre où Pline décrit le ramage du rossignol. La chronique d'une abbaye laisse deviner quelle était au moyen âge la vie d'un enfant de chœur: Clément IV, fondant pour eux une école, édicte que, si l'un d'eux meurt, ce n'est pas le *Requiem* qui sera modulé à ses obsèques, mais l'office des martyrs, *propter durissimos labores* (*Recueil des historiens des Gaules*, etc., XXIII, 1876, p. 202). Un juriste de Padoue, Lambertacci, annonce, le 17 janvier 1397 (date fournie par l'éditeur), que *Magister Armanus, doctor artium* (Hermann Poll de Vienne ou de *Alemania*), se flatte d'avoir inventé un instrument, *quod nominat clavicembalum*, mais il faut emprunter cela à l'étude sur *La corrispondenza familiare d'un medico* etc., insérée par le Prof. Arnaldo Segarizzi dans les *Atti della I. R. Accademia . . . degli Agiati in Rovereto*, 3^e série, 13, 1907, pp. 224—225. Une lettre de l'empereur Frédéric à l'évêque de Liège nous révèle que Johannes Brassart était en 1443 son *cantor principalis* (*Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, publ. par R. Wolkan, *Fontes rerum austriacarum*, 62, 1909, p. 113). Il faut recourir à une étude de J. Caro sur le concile de Constance pour apprendre que le facteur d'orgues Peter Gener avait en 1455 l'intention de quitter Strasbourg pour exercer son art en Angleterre et autres pays (*Archiv für österreichische Geschichte*, 59, 1880, p. 20. Gener(is) mourut organiste de Strasbourg en 1480: *Vogeleis, Quellen und Bausteine . . .* 1911, p. 123). Il suffit d'avoir eu sous les yeux le manuscrit IVa 24 de l'Escorial pour enlever Trésorier à la congrégation des musiciens: la pièce qui put lui être attribuée ne porte pas son nom, mais les paroles françaises *Tresoriere de plaisir amoureux* (fol. 46 verso). Le Cardiere cité par Ascanio Condivi dans sa biographie de Michel-Ange (cf. la trad. de Rudolph Valdek, 1874, p. 19), pourrait bien être le Jean Cordier dont Emilio Motta traite longuement (*Musici alla corte degli Sforza*, dans l'*Archivio storico lombardo*, 2^e série, 4, 1887, pp. 533—539)¹⁾ et qui mourut en 1501, chanoine de Bruges depuis 1483, et ami de Hobrecht (A. C. de Schrevel, *Histoire du séminaire de Bruges*, I, 1895, p. 172). C'est en cherchant tout autre chose que l'on a découvert mention de maître «Loys Compère», chantre ordinaire du roi de France, en février 1486 (*Arch. nat.*, X^{1A}, 8318, fol. 332 verso)

¹⁾ En mai 1493, il était à Venise avec Béatrice d'Este, et il se fit admirer pour son chant à St. Marc (Pompeo Molmenti *La storia di Venezia nella vita privata*, II, 1906, pp. 627—628).

Pour confirmer l'identité entre Ghiselin et Verbonnet, il n'est que de confronter les passages désignés par Spataro dans la messe *Gratiose gent* de Verbonnetto (copie à la Bibl. nat., ms. ital. 1110, fol. 68) avec les mêmes passages dans la messe *Gratieusa* de Joannes Ghiselin, qu'imprima Petrucci¹). Et il convient d'observer en outre que la messe *Je n'ay dueul* du même recueil est donnée sous le nom de Verbonnet dans le ms. 1783 de la bibliothèque de Vienne. Un bref de Léon X, expédié par Bembo au roi de France, nous apprend l'origine de Jean Cunsel (Conseil), *Parisiensis*, enfant de chœur envoyé à Rome par Louis XII, et que le pape recommande à François I^{er} pour une prébende, le 3 août 1517 (Arch. nat., L 357, n° 44). L'énigmatique *Philephos aues* que Leonhard Kleber a transcrit en tablature dans un livre connu, est le *Fille vous avez mal gardé* d'Isaac, dont les paroles sont sans doute déguisées par pudeur. La vogue des chansons italiennes est attestée par Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, qui traduit en son *Heptaméron* (nouv. 19) le *Che fara la, che dira la* dont la musique est attribuée à Michael (Pesenti) dans les *Canzoni*, etc. qu'imprima en 1513 Andrea Antico (fol. 39—40). La *Dentelore* est évoquée chez Murner (*Von dem großen Lutherischen Narren*, v. 4237), dans la *Guerre* de Jannequin, peut être aussi par Rabelais (*tintaloyes*, V° l. de *Pantagruel*) dont je n'ai plus à mentionner le «bossu aulican» et sa fortune. Mais, pour revenir au répertoire français, de facéties apparemment plus que de musique, on peut signaler chez Rabelais (*Pantagruel*, III, 10) la «chanson de ricochet», que Guillaume Fillastre allègue déjà en 1406 (Bourgeois du Chastenet, *Nouv. hist. du concile de Constance*, 1718, Preuves, p. 140). Aussi bien, les éléments des biographies sont dispersés partout. Par un catalogue d'autographes (L. Liepmannsohn 59, 1930, n° 125), on apprend que Gombert avait adressé en 1547 un motet à «Don Fernando»: complétée, cette indication nous montre le compositeur en relations avec le prince que servit Roland de Lassus. Cela est important²). De même, il est inattendu de trouver que l'organiste Balthazard Raquet enseignait le luth, en 1617, dans une dissertation sur la musique au temps de St. Louis (Lavoix, étude jointe aux *Motets français* publ. par Raynaud, II, 1883, p. 210). Et j'ai eu la surprise d'obtenir une contribution à l'histoire de J. J. Froberger en parcourant les observations médicales de J. N. Binninger (1673). Il est bien inutile d'ajouter à ces remarques: elles montrent assez que, là même où la «philologie musicale» est méconnue, il ne serait pas impossible de rendre quelques petits services à l'histoire de la musique.

¹) Je remercie M^r le Prof. Wolf qui a facilité mes recherches pendant un trop court voyage à Berlin.

²) M^r Liepmannsohn a bien voulu me communiquer ce renseignement: je l'en remercie.

Die Musiktheorie des Mittelalters

Von Johannes Wolf (Berlin)

Die frühmittelalterliche Theorie schließt sich an die der Antike an, wie sie durch Rom überkommen ist. Der Staatsmann am Hofe des Ostgotenkönigs Theoderich Anitius Manlius Torquatus Severinus Boetius (etwa 480 bis 525) schafft mit seinen beiden Werken »De Institutione Arithmetica libri duo« und »De Institutione Musica libri quinque« die Grundlage. Neben ihm gewinnt für die weitere Entwicklung Bedeutung der etwas jüngere Magnus Aurelius Cassiodorus (etwa 490 bis nach 580), der geschmeidige Staatsmann, der nach Abschluß seiner wechsellvollen politischen Tätigkeit auf seinem Familiengut Squillace eine Lebensgemeinschaft mit mönchischem Charakter gründet und seine Mitbrüder durch enzyklopädische Schriften über die verschiedensten Gebiete und so auch über die Musik aufzuklären sucht. Beide fußen auf antiken, aus dem Studium von Censorinus, Macrobius und Martianus Capella genommenen Kenntnissen, fußen auf einem Wissensgut, das der Vermittelung von Marcus Terentius Varro vor allem in seinen »Disciplinarum libri IX« und von Nicomachos von Gerasa zu danken ist. Die Lehre der Neupythagoräer, das Wirken der Zahl in der Musik wie im Weltall, bildet den Kernpunkt der Betrachtung. Der Ton entsteht aus der Bewegung der Luft. Je größer die Zahl der Bewegungen, um so höher der Ton. Das Verhältnis der Töne zueinander ist der Zahl unterworfen. Kleine multiplex- (vielfache) und kleine superpartikulare Verhältnisse schaffen Konsonanzen: das kleinste Vielfache 2:1 erzeugt die Oktave, 3:1 die Oktave + Quinte, 4:1 die Doppeloktave. Kleinste superpartikulare Verhältnisse, d. h. Verhältnisse, bei denen die Differenz der in Beziehung gesetzten Zahlen 1 ist, bringen die Quinte 3:2 und die Quarte 4:3 hervor. Aus der Summe zweier Quinten weniger einer Oktave entsteht der pythagoreische Ganzton $\frac{3 \cdot 3 \cdot 1}{2 \cdot 2 \cdot 2} = \frac{9}{8}$. Durch Teilung des Monochords, jenes Einsaiters, der schon der Antike als Hilfsinstrument beim Gesangunterrichte diente, wird das Tonmaterial gewonnen.

Von der frühchristlichen Praxis klingt auch nicht der leiseste Ton an. Nicht der Praktiker wird des Ehrennamens eines Musikers teilhaftig, sondern jener, der die Musik verstandesgemäß erfaßt. Erst ganz allmählich dringt eine selbständige christlich-abendländische Musikauffassung an die Oberfläche. Aber sie ist starr kirchlich eingestellt und geht bei der weltlichen Kunst bewußt vorüber. Der Mann der Kirche, der nun zum Träger der Musikkultur wird, hat eine heilige Scheu, Weltliches, das ihm mit Heidnischem identisch zu sein scheint, zu berühren. Sein Plan ist es, dem angehenden Diener des Herrn diejenigen liturgisch-musikalischen Kenntnisse zu vermitteln, die er für die richtige Ausübung seines Berufes braucht. Da der Mann Diener bei Wort und Ton ist, so ist auch der Umfang der Männerstimme, die Doppeloktave von A-a', wie im Altertum maßgebend

für die Weite des Systems. Beibehalten wird aus der Antike, wie bereits bemerkt, die pythagoreische Berechnung der Töne, beibehalten das Tonsystem, beibehalten die Art der Entwicklung der Tonarten, beibehalten auch die Klanggeschlechter, obwohl scheinbar für die Kirche nur das diatonische Klanggeschlecht in Frage kommt. Unter der Oberfläche schlummert aber noch das enharmonische Klanggeschlecht und erlangt z. B. im 11. Jahrhundert in der Vierteltonpraxis des Antiphonars von Montpellier wieder erkennbare Gestalt. Bewahrt wird schließlich auch die konstruktive Bedeutung des Tetrachords, wenn zwar zu einem andern Modell gegriffen wird. Die Quarte *D–G*, das heißt der Tetrachord mit in der Mitte liegendem Halbton, gewinnt Gewalt gegenüber der früheren Suprematie des Tetrachords mit unten liegendem Halbton.

Bei Isidor, Bischof von Sevilla (7. Jahrhundert), erfahren wir nichts wesentlich Neues, nur die feine Beobachtung der Gesangsstimme ist herauszuheben. Erst bei Flaccus Alcuin (735–804), dem irischen Gelehrten am Hofe Karls des Großen, setzt, für uns nachprüfbar, eine selbständige mittelalterliche Theorie ein; die Tonarten der römischen Kirche treten uns hier zum ersten Male entgegen. Sie bauen sich auf den Tönen *D, E, F* und *G* auf und werden je nach ihrer größeren Reichweite nach oben oder nach unten hin in authentische und plagale geteilt. Die *termini technici* lassen byzantinischen Einfluß vermuten, der auch von Aurelianus Reomensis besonders betont wird. Die Namen *protus, deuterus, tritus, tetrardus*, bald aber auch die gleichen wie die der Antike, führen nicht von *E* aus eine Quarte abwärts, sondern steigen im Tetrachord *D E F G* aufwärts (Gerbert, *Scriptores I*, 26f.). Aurelianus Reomensis (9. Jahrh.) greift als erster auf die Beispiele des römischen Kirchengesanges zurück, ohne aber die Melodien mitzuteilen. Remigius von Auxerre (9. Jahrh.) ist nur als Interpret von Martianus Capella bemerkenswert.

Wichtig für die Entwicklung des Systems wird Hucbald (etwa 840–930). Schüler von Bruder Henricus in St. Germain d'Auxerre und dann von seinem Onkel Milo in St. Amand, wird er durch dessen Eifersüchteleien vertrieben, landet aber schließlich doch um 872 wieder als Abt in St. Amand nach Aufenthalt in Nevers, St. Omer und Reims. 883 verlegt er seine Tätigkeit nach St. Bertin und 893 nach Reims. Sein Tod erfolgt gegen 930. Die bei Gerbert unter seinem Namen zusammengefaßten Schriften »*De harmonica institutione*«, »*Musica enchiriadis*«, »*Scholia enchiriadis*« und »*Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*« weisen so grundverschiedene Systeme auf, daß man zwei verschiedene Verfasser, Hucbald und einen Anonymus, annehmen zu müssen glaubte. Im Hinblick auf das lange Leben Hucbalds ist man jetzt immer mehr geneigt, ihm alle genannten Werke zuzuschreiben und die »*Harmonica institutio*« als ein Jugendwerk, die übrigen als reife Früchte des Alters anzusehen. Die »*Harmonica institutio*« bewegt sich in alten Bahnen und zeigt starke Vertrautheit mit der griechischen Theorie in Tonartenlehre und Notation; die Neumen werden

als zeitgenössische Tonschrift berührt. Bei weitem origineller sind die »Musica enchiriadis« und die mit ihr verwandten Schriften; sie zeigen ein ganz anderes Tonsystem, das unter dem deutlichen Einfluß des Quintenorganums steht. Tetrachorde mit dem Aufbau des Grundtetrachordes der Finaltöne *D E F G* werden nebeneinander gesetzt, so daß sich die Tonreihe

$$\Gamma A B^b C | D E F G | a \sharp c d | e \text{fis} g a | \sharp \text{cis}'$$

ergibt. Rowbotham in seiner Musikgeschichte und Philipp Spitta in seinem schönen Aufsatz »Die musica enchiriadis und ihr Zeitalter« in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« V, 443 ff. haben zuerst dieses System wieder klar erkannt. Es ist über die Doppeloktave hinaus erweitert; von jedem Tone aus sind nach oben und unten reine Quinten möglich, während die dritten Tetrachordtöne (triti) schlechte Quarten (tritoni) ergeben und auch ihre Oktavtöne (*B^b ♯, F fis, c cis'*) Korrektur erfahren müssen. Diese ganze Gruppe wird durch eine eigene Tonschrift charakterisiert, deren Grundzeichen auf die prosodia daseia zurückgehen und nicht ohne Zusammenhang mit dem Finaltetrachord und der griechischen Notation aufgestellt zu sein scheinen. Die Zeichen des grundlegenden Tetrachords bestreiten mit Hilfe der aus der griechischen Notation bekannten Prinzipien der Umdrehung und Umstülpung die Zeichengebung der ganzen Tonreihe:

$$\Gamma A B^b C | D E F G | a \sharp c d | e \text{fis} g a' | h' \text{cis}'$$

$$\text{Ϛ ϛ Ν Ϝ | ϐ ϑ ι ϕ | ϗ Ϙ ϙ Ϡ | ϡ Ϣ ϣ Ϥ | ϥ Ϧ ϧ Ϩ | ϩ Ϫ ϫ Ϭ$$

Ein ganzes Bündel kirchlicher Melodien sind mit Hilfe dieses Notationssystems in der »Commemoratio brevis« zweifellos aufgezeichnet.

Schon in dem »Dialogus Oddonis«, einer Schrift, die gern dem Abte Oddo von Clugny († 943) zugeschrieben wird, obwohl er sich darin zitiert findet, hat sich das Gefäß der Doppeloktave als zu eng erwiesen und das Ausmaß erhalten:

$$\Gamma (\text{graecum}) A B C D E F G a^b \sharp c d e f g a \beta \sharp x \delta$$

Bisher waren es immer die gleichen Fragen, die die Theoretiker beschäftigten: Das System, die Einordnung der Systemtöne in Tetrachorde, die Konsonanzen und ihre Gattungen sowie die Tonarten, Monochordteilungen, die Wirkungen der Musik usw. Hauptgewährsmann war Boetius. Jetzt vollzieht sich allmählich eine Loslösung von ihm, vornehmlich durch den Einfluß der Reichenauer Schule. Sie strebt besondere Klarheit in der Beziehung der Konsonanzen zueinander an. Als bedeutendste Vertreter lernen wir Abt Berno († 1048) und Hermannus Contractus Graf von Vehrigen († 1054) kennen; namentlich der letztere war richtunggebend, zwar überaus gebrechlich an Körper, aber mit scharfem Geiste begabt, ein tüchtiger Wissenschaftler und ein hervorragender Musiker (Officium Sanctae Aefrae). Berno nimmt die Quartengattungen von *A* (1. *A–D*; 2. *B–E*; 3. *C–F*), die Quintengattungen von *D* (1. *D–a*; 2. *E–♯*; 3. *F–c*; 4. *G–d*) an und schließt beide zu den Oktavgattungen zusammen. Hermannus Contractus schafft größere Klarheit durch Annahme einer 4. Quartgattung *D–g*, die gegenüber der

ersten nur ihre Lage verändert hat, und erreicht dadurch folgenden Aufbau der Oktavgattungen:

I. protus	= 1. Oktavgattung	= 1. Quintgattung + 1. Quartgattung	= $D a + a d$
II. deuterus	= 2. »	= 2. » + 2. »	= $E \sharp + \sharp e$
III. tritus	= 3. »	= 3. » + 3. »	= $F c + c f$
IV. tetrardus	= 4. »	= 4. » + 4. »	= $G d + d g$

Bei den authentischen Tonarten liegt die Quarte über der Quinte, bei den plagalen unter derselben. Im Gefolge Hermanns sehen wir den Hirschauer Abt Wilhelm († 1091), der aber auch von Guido nicht unbeeinflusst ist. Das Schaffen Guidos von Arezzo († 1050) bedeutet einen besonderen Höhepunkt in der theoretischen Entwicklung. Vielleicht Franzose von Geburt und Schüler des Klosters St. Maur des Fossés, Mönch in Pomposa und Arezzo und schließlich Prior in Avellano. Er ist ohne Frage ein hervorragender Kopf, vor allem aber ein ausgezeichnete Gesangspädagoge. Mit Nachdruck verwendet er das Tonmaterial von $\Gamma - \overset{d}{d}$, das er einmal nach Oktaven ($\Gamma | A - G | a - g | \overset{a}{a} - \overset{d}{d}$) in graves, acutae und superacutae ordnet; andererseits läßt er aber aus der Charakterisierung der Töne nach den umlagernden Intervallen auch erkennen, daß ihm Durhexachorde auf $\Gamma C F G$ vorschweben — Hexachorde, die später bei der Mutationslehre eine Rolle spielen. Auf die Erziehung zum Vom Blatt singen richtet er sein besonderes Augenmerk. Er knüpft dabei an einen Hymnus *Ut queant laxis* an, dessen Silben an den Zeilenanfängen ihm als Sigel für die darauf entfallenden Töne dienen und bei ihrer Anwendung auf entsprechende Töne unbekannter Gesänge in jedem Moment die mit der Silbe fest verbundene Tonvorstellung wachrufen können:

C	D	F	$DE D$	D	D	C	D	E	E	$EF GE$	D	EC	D	F	G	a	$GFED D$
Ut	queant	laxis	—	Resonare	fibris	—	Mira	gestorum	—	Famuli	tuorum	—					
$G a$	GFE	F	$G D$	a	$G a$	$FG a$	a	$GF ED$	C	E	D						
Solve	polluti	—	Labii	reatum	—	Sancte	Johannes										

Weiter steht die Verwendung von Linie und Zwischenraum und die Heraushebung der roten *F*- und gelben *c*-Linie auf seinem Konto. Ob mit Recht, muß angesichts des chronistischen Vermerks aus Kloster Corbie bezweifelt werden. Auch für eine rhythmische Lösung der Neumen ist das 15. Kapitel seines »Micrologus« in Anspruch genommen worden. Weiter bleibe seine Kompositionsmethode nach Vokalen nicht unberührt. Seine wesentlichsten Arbeiten sind der »Micrologus«, die »Regulae de ignoto cantu« und die »Epistola Michaeli monacho de ignoto cantu«, während die »Regulae rhythmicae« vielleicht nur dem Inhalt nach auf ihn zurückgehen und die andern bei Gerbert veröffentlichten Schriften ihm kaum zugehören.

Über die fest an den einzelnen Ton gebundene Silbe geht Guido bei seiner Solmisation, die jüngst in Georg Schünemann (»Ursprung und Bedeutung der Solmisation« in »Schulmusikalische Zeitdokumente«) einen geistvollen Erklärer gefunden hat, nicht hinaus. Seine hervorragendsten Interpreten Aribo Scholasticus (um 1078), der übrigens auch dem Einflusse der

Reichenau unterliegt, und Johannes Cotto (um 1100) wissen noch nichts von einer Solmisationslehre, geschweige denn von einer Mutation, die aus der Verschränkung der Hexachorde und der daraus resultierenden Ansammlung von verschiedenen, zu verschiedenen Hexachorden gehörigen Tonsilben herauswächst. In der Gefolgschaft des Aribo müssen wir Hugo von St. Trond suchen, dessen »Quaestiones in musica« Rudolf Steglich herausgebracht hat. Dieser Traktat hat noch bis auf den Verfasser des »Speculum musicae« gewirkt. Schließlich sei auch noch der »Ars musica« des Thomas von Aquino (1224—74) gedacht. Die Solmisationslehre mit der Mutation tritt uns bereits hier voll entwickelt entgegen, ebenso bei Elias Salomon (etwa 1274), der wegen seiner kurzen Ausblicke auf die weltliche Kunst Interesse verdient. Auch das »Lucidarium« des Marchettus von Padua sei hier gleich angeschlossen, bemerkenswert wegen der Fünftteilung des Ganztones. Die spätere Theorie des gregorianischen Gesanges ist vom Gesichtspunkte des Systems weniger bedeutungsvoll. Es wird eben alles abgehandelt, dessen der musikalische Liturgiker bedarf. Herausgehoben seien nur noch die »Musica« des Engelbert von Admont aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, herausgehoben die Arbeiten von Hugo von Reutlingen und Jacob Twinger von Königshofen. Namentlich die 1488 gedruckten »Flores musicae« des ersteren sind wichtig, wenn auch keine neuen Gedanken geboren werden. Neben diesen mehr für den Geistlichen bestimmten Musiklehren seien noch einige aufgezählt, die wie die Arbeiten des Cassiodor und Isidor die Musik als ein Teilgebiet im Gesamtplane der Wissenschaften behandeln. Die verdienstvolle Studie von Gerhard Pietzsch nennt Al Farabi († 950), Adelard von Bath (um 1100), Honorius Augustodunensis (1. Hälfte des 12. Jahrh.), Wilhelm von Conches († 1145), Hugo von St. Victor († 1141), Richard von St. Victor († 1175), Gundissalinus, Alanus ab Insulis († 1203), Bartholomaeus Anglicus (1. Hälfte des 13. Jahrh.), Vincenz von Beauvais († um 1264), Roger Bacon († 1292), Robert Kilwardby († 1279) als Verfasser solcher Abhandlungen.

Ein wichtiges und beliebtes Kapitel in der Musiktheorie des Mittelalters sind die Mensuren von Saiten und Flötenrohren, die Monochord- und Pfeifenteilungen. Boetius (Inst. Mus. IV, 5) geht von der Vierteilung aus und gewinnt an den einzelnen Teilpunkten die Quarte, Oktave und Doppeloktave des Grundtones der Saite. Darauf geht er zur Neunteilung der ganzen Strecke über und erhält beim ersten Teilpunkt den Ganzton. Schließlich wendet er auch noch die Dreiteilung an und gewinnt die Quinte und ihre höhere Oktave. Diese Teilungen bleiben auch maßgebend für das ganze Mittelalter. Wir finden sie bei Notker, bei Hucbald, in der »Alia musica«, in der zweimal von Gerbert abgedruckten »Cita et vera divisio«, die einmal unter dem Namen Hucbalds, das andere Mal unter dem des Bernelinus läuft, bis hin zu Eberhard von Freisingen, der sie in seinem »Tractatus de mensura fistularum« (Gerbert, Scriptores II, 279ff.) verwendet. Gar manche beschränken sich aber auch auf die Neunteilung in ihrer Anwendung

auf mehrere Stufen und auf die Vierteilung. So Guido von Arezzo, so Wilhelm von Hirschau (Neunteilung von Γ und A , Vierteilung von Γ und C), so auch Theoger von Metz um 1090 (Neunteilung auf Γ und A , Vierteilung auf $\Gamma A B C D E F$). Aribo kennt die alte Neun-, Vier- und Dreiteilung, sucht aber auch mit der Vier- und Dreiteilung allein auszukommen (Gerbert, Script. II, 221).

Die Aufzeichnung der Melodien stößt auf Schwierigkeiten. Griechische und lateinische Buchstaben werden verwendet. Die griechische Notation bleibt noch bis in die Zeit des Hermannus Contractus lebendig, und die lateinischen Buchstaben gewinnen besonders für die Instrumentisten Bedeutung. Sehen wir doch die Buchstaben von $A-G$ bei Notker Labeo (\dagger 1022) mit Beziehung auf Instrumente zuerst auf eine Durreihe angewendet (Gerbert, Script. I, 96). Die kirchliche Tonschrift der Neumen, herausgewachsen aus den Akzenten der Grammatiker und unter dem Einflusse der Handbewegungen des Chorführers entstanden, tritt uns deutlich nachprüfbar erst im 9. Jahrhundert entgegen. Gleich auch setzen die Klagen über die Unbestimmtheit ihrer Intervallschritte ein. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die lateinischen Neumen wie die byzantinischen ursprünglich Intervallbedeutung gehabt haben. Eine erste Zusatzschrift, welche die Neumen vornehmlich in rhythmischer und dynamischer Beziehung zu verdeutlichen sucht, ist das Alphabet des Notker Balbulus (10. Jahrh.): A ut altius elevetur admonet — B ut bene teneatur ... belgicat — C ut cito ... dicatur certificat usw. Eine zweite, die Intervallschritte bestimmende Zusatzschrift verdanken wir Hermannus Contractus; er empfiehlt, die Anfangsbuchstaben der Intervallbezeichnungen bis zur Sexte (e = equisonus; s = semitonium;

t = tonus; $\overset{s}{t}$ = tonus cum semitonio; $\overset{t}{t}$ = ditonus; d = diatessaron; \mathcal{A} = diapente; $\overset{s}{\mathcal{A}}$ = diapente cum semitonio; $\overset{t}{\mathcal{A}}$ = diapente cum tono) den Neumen hinzuzufügen. Mit Punkt werden diese Intervalle abwärts, ohne Punkt aufwärts gemessen. Sowohl die »Explicatio literarum et signorum« als auch die »Versus Hermanni« (Gerbert, Script. II, 149) zielen hierauf. Eine Weiterentwicklung erfuhr diese Notation noch im Frutolf-Kodex, von dem Niederschriften in dem Manuskript München 14965a und in einem kostbaren Kodex der Bibliothek Rochester vorliegen. Bis zur Quinte werden durch Verwendung von f (semitonium) und s (semiditonus), d (ditonus) und D (diatessaron) die Summationen von Intervallen vermieden.

Wichtige Handleiter bei der richtigen Auswahl der Gesänge für die liturgischen Feiern waren die Tonare, die meist mit kleinen theoretischen Einleitungen versehen waren. Von ihnen seien besonders herausgehoben: Tonarius Reginonis Prumensis (Coussemaker, Script. II, 1ff.), Tonarius Ododoni abbatis Cluniacensis (Gerbert, Script. I, 248 und Coussemaker, Script. II, 117), Musica Bernonis seu Prologus in Tonarium (Gerbert, Script. II, 62 ff.), Tonale S. Bernhardi (Gerbert, Script. II, 265 ff.) und der Tonar des Jakob Twinger von Königshofen (Neuausgabe Mathias).

Aber die theoretische Betrachtung bleibt nicht auf die einstimmige liturgische Musik beschränkt. Die Mehrstimmigkeit entwickelt sich auf kirchlichem Boden; organum, discantus und contrapunctus finden ihre Bearbeiter. Übergehen wir die ersten Erwähnungen beim Mönche von Angoulesme und bei Scotus Erigena und lassen auch die kurzen Erörterungen bei Regino von Prüm beiseite, so verdient der Kölner Traktat »De organo« eine nähere Beleuchtung. Das in der Mitte stark betonte Intervall der Quarte wird durch Seitenbewegung aus dem Einklang gewonnen und an den syntaktischen Einschnitten bei Kadenzen auf der Finalis oder den Nachbartönen wieder in ihn zurückgeführt. Anschließen lassen sich die über das organum handelnden Abschnitte der »Musica enchiriadis« nach Handschriften von Paris, Florenz und Brügge (Coussemaker, Script. II, 74—78), wo reine Quarten- und Quintenorgana zur Erscheinung treten. Eine abweichende Behandlung erfährt das Organum bei Guido von Arezzo, der Quinte und Halbton von seinen Zusammenklängen ausschließt (Micrologus cap. 18 und 19 in Gerbert, Script. II, 21). Der occursus spielt bei ihm eine große Rolle, Kreuzung der Stimmen ist möglich.

Eine vollkommenere Entwicklungsform des Organums stellt der Diskant dar. Die Verwandtschaft beider Techniken lassen die älteren Entwicklungsstadien in der Verwendung paralleler Quarten und Quinten in den mittleren Partien erkennen, die aber durch Gegenbewegung erreicht werden. Schon Johannes Cotto läßt das Grundprinzip des Diskants, die Gegenbewegung, klar heraustreten: ubi in recta modulatione est elevatio, ibi in organica fiat depositio et e converso (Gerbert, Script. II, 264a). Der vielleicht etwas ältere Mailänder Traktat »De organo«, der die Organalstimme in die Oberstimme verlegt, zeigt dieselbe gegensätzliche Führung der Stimmen, und auch aus dem im Pariser Kodex f. St. Victor 813 erhaltenen Traktate »Quiconques veut deschanter« geht deutlich hervor, wie die Gegenbewegung der Stimmen am Anfang und Ende der Abschnitte mit parallelen Quintengängen in den mittleren Partien abwechselt (Coussemaker, Histoire de l'harmonie 245f.). Verwandtschaft mit diesem Traktate zeigt auch der nach einem Ms. von St. Dié abgedruckte Anonymus III im ersten Bande von Coussemakers »Scriptores« (324ff.). Noch stärker ist die Gegenbewegung herausgearbeitet bei Guido de Caroli loco (Coussemaker, Script. II, 191ff.) und dem mit ihm verwandten Löwener Traktate (Coussemaker, Script. II, 494ff.). Wir wissen ja, daß sich schließlich als ideale Technik des Diskants die Folge Einklang, Terz, Quinte, Sexte, Oktave und umgekehrt herausbildete, wobei die imperfekten Konsonanzen von Terz und Sexte bei Außenbewegung groß, bei Innen- und Seitenbewegung klein gewählt wurden. Deutlich sehen wir dies auch aus der »Discantus positio vulgaris«. Eine Diskantlehre, die den Stand der Satzlehre und vor allem auch die mit ihr in Verbindung gebrachte Lehre von der Diminution (= Figurative Variation) klar zu erkennen ermöglicht, ist das »Compendium de discantu mensurabili compilatum a fratre Petro dicto Palma ociosa« aus dem Jahre 1336 (Sammel-

bände der Intern. Musik-Gesellsch. XV, 504 ff.). Petrus, aus Bernaville in der Grafschaft Ponthieu gebürtig, war Zisterziensermönch in der Abtei Cherlieu in der Diözese Amiens.

Fand im Organum die Quarte und Quinte eine starke Betonung, so genießen im Gymel (= cantus gemellus) und Fauxbourdon (= falsus bordunus) die unvollkommenen Konsonanzen von Terz und Sexte Bevorzugung. Der Klang Grundton Quinte Oktave rahmt beim Fauxbourdon eine Folge von Sextakkorden ein. Theoretiker dieser sogenannten englischen Kontrapunkttechniken sind vor allen Chilton, Lionel Power (Hawkins, General History of Music) und Guilelmus Monachus (Coussemaker, Script. III, 288 ff.).

Aber auch der reine Kontrapunkt findet seine theoretische Behandlung. Der Begriff tritt in der Frühzeit der ars nova auf. Coussemaker druckt z. B. ein »Optima Introductio in contrapunctum pro rudibus« (Scriptores III, 12 f.) und ein »Ars contrapunctus secundum Philippum de Vitriaco« ab (Scriptores III, 23 ff.). Ursprünglich nur für den Satz Note gegen Note verwendet, findet der terminus auch auf gegeneinander gesetzte diminuierte Melodien Anwendung.

Der mehrstimmige Satz entwickelt sich Hand in Hand mit der Mensuraltheorie. Ausgang nimmt diese nach dem Muster der Antike von metrisch gefügten Texten. Das Metrum der Worte gibt der zugehörigen Melodie den Rhythmus. Des heiligen Augustin sechs Bücher »de musica« handeln über nichts anderes als über die Beziehung von Wort und Ton in der Metrik. Dieser alte Zusammenhang scheint dem Mittelalter nicht verlorengegangen zu sein und im 12. Jahrhundert wieder besondere Gewalt bekommen zu haben. Sechs metrische Füße werden aufgestellt:

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| 1. trochaeus = ■ ■ | 4. anapaestus = ■ ■ ■ |
| 2. iambus = ■ ■ | 5. spondaeus = ■ ■ |
| 3. dactylus = ■ ■ ■ | 6. tribrachys = ■ ■ ■ |

Diese metrischen Füße, bei den Musikern modi genannt, nehmen ursprünglich einen regelmäßigen Verlauf, erfahren später aber auch Mischungen (admixtures des Anonymus IV). Eine interessante Darstellung des ganzen Entwicklungsverlaufes bis zu den klaren Verhältnissen bei den Frankonen verdanken wir einem Engländer, der um 1260 nach Paris kam, um hier eingehend den Stand der kirchlichen Musik an Notre Dame zu studieren. Die Arbeit ist als Anonymus IV im ersten Bande der »Scriptores« von Coussemaker zum Abdruck gebracht. Andere Marksteine dieser Entwicklung hat der um die gleiche Zeit in Paris wirkende Hieronymus de Moravia seinem umfassenden »Tractatus de musica« einverleibt: die »Discantus positio vulgaris«, die »Positio« des Johannes de Garlandia des Älteren und die »Positio Johannis videlicet de Burgundia, ut ex ore ipsius audivimus vel secundum vulgarem opinionem Franconis de Colonia«, der noch eine kurze Fassung des Petrus Picardus angehängt ist. Hinzu tritt noch der im ersten Bande der Coussemakerschen »Scriptores« veröffentlichte An-

onymus VII, der Traktat des Dietricus aus dem Karlsruher Kodex St. Peter perg. 29 und vor allem »Cuiusdam Aristotelis (Lamberti?) tractatus de musica« aus Coussemaker, »Scriptores« Band 1, nicht zu vergessen die »Practica artis musicae« des Amerus vom Jahre 1271.

Von den Neumen über die Choralnote nimmt die Entwicklung ihren Verlauf (einige Melodien der Troubadours und Trouvères z. B.), das Metrum des Textes bestimmt die rhythmische Bedeutung. Unter römischem, oder besser gesagt nordfranzösischem Einfluß in Zusammenhang mit den Linien gewinnen die Grundformen der Neumen:



die Gestaltungen: oder

Schließlich wird die Form der einfachen Noten für den Wert verpflichtend. Für textlose Stücke fehlt indes noch ein klares Ausdrucksmittel. Dieses wird schließlich in den Ligaturen gefunden. Bestimmte Ligaturenformen und -folgen prägen einen bestimmten modus aus. So z. B. weist die Folge auf den ersten modus und die Ligaturenreihe auf den dritten modus, um nur ein paar Beispiele anzuführen. Gerade für diese

Lehre von der Ausprägung der modi in den Ligaturen und für die Verwendung kleinerer aus Brechung (Diminution) hervorgegangener Werte ist der englische Anonymus eine bedeutsame Quelle. Einen wesentlichen Schritt vorwärts bedeutet die Reform Frankos, der den Wert der Note von der Form abhängig macht. Er kennt die Werte: maxima , longa , brevis , semibrevis . Schon aus dem Zusammentritt der einfachen Noten longa und brevis in den modi, deren Verhältnis zueinander 2:1 ist, ergeben sich drei Grundregeln:

1. similis ante similem perfecta (z. B. longa vor longa perfekt, d. h. dreizeitig,
2. Von zwei gleichen Noten vor der nächst größeren Notengattung verdoppelt die zweite ihren Wert. (= 3 + 1 + 2 + 3),
3. Noten, denen eine einzelne der nächst kleineren Notengattung folgt oder vorangeht, werden durch diese imperfiziert, d. h. zweizeitig gemacht. (= 2 + 1, = 1 + 2).

Durch diese drei Regeln sind gegeben die Gesetze der Perfektion, der Alteration und der Imperfektion. Für die Messung der Ligaturen werden nun maßgebend die Normalformen der auf- und absteigenden dreitönigen Ligatur:

und . In ihnen ist die Anfangsnote brevis, die Mittelnote brevis und die Endnote longa. Ist von einer Ligatur die erste Note links nach oben gestrichen, so gelten die ersten beiden Noten je eine semibrevis (= $\frac{1}{3} + \frac{2}{3} + 2$).

Diese Grundregeln haben seit Franko für die ganze folgende Periode der Mensuraltheorie Geltung.

Die Folgezeit entwickelt die kleineren Werte. Hier ist in erster Linie Petrus de Cruce zu nennen, der 2—7 semibreves gleicher Gestalt vermittels Taktpunkten zum Werte einer brevis zusammenfaßt, weiter der an der Wende

des 13. zum 14. Jahrhundert wirkende Walter Odington, der in seiner Schrift »De speculatione musicae« bereits für eine kleinere Notengattung die Bezeichnung *minuta* erwägt, und der jüngere Jo. de Garlandia (vgl. R. de Handlo in Coussemaker, Script. I, 389), der schon mit dem Begriff *minima* aufwartet. Daneben kommt die nach unten gestrichene *semibrevis* als ein relativ größerer Wert vor.

Im 14. Jahrhundert spaltet sich die Entwicklung. Die *ars nova* der Franzosen schafft gegenüber den alten Werten *longa*, *brevis* und *semibrevis* die neuen Formen der *minima* ♪ und *semiminima* ♪ und übersetzt das Verhältnis von *longa*, die schon seit dem Ende des 13. Jahrhunderts drei- und zweizeitig vorkommt (Petrus le Viser), zur *brevis* auf *brevis* zur *semibrevis* und *semibrevis* zur *minima*. Dem *modus perfectus* und *imperfectus* tritt ein *tempus perfectum* und *imperfectum* sowie eine *prolatio maior* und *minor* gegenüber. Zeichen des *modus* wird die drei- oder zweizeitige *longa*-Pause, Zeichen des *tempus* Ganz- oder Halbkreis, Zeichen der *prolatio* drei oder zwei Punkte, bzw. ein oder kein Punkt. Die theoretischen Hauptvertreter der französischen »*Ars nova*« sind Philippe de Vitry (etwa 1291—1361) und nach neuester Forschung Jacob von Lüttich. Philippe de Vitry, Geistlicher von Beruf, seit 1350 Bischof von Meaux, Dichter und Musiker zugleich, *flos totius mundi musicorum*, wie ihn sein Zeitgenosse Simon Tunstede nennt, kommt vor allem mit seiner »*Ars nova*«, die sicher dem 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts angehört, in Frage. Zugeschrieben wird ihm noch der »*Liber musicalium*« und eine »*Ars perfecta*«; letztere ist aber in der vorliegenden Fassung sicherlich nicht original. Jacob von Lüttich, der Verfasser des »*Speculum musicae*«, ist einer der geistig höchststehenden Persönlichkeiten jener Zeit. Sein »*Speculum*«, das, wie Grossmann will, aus der Zeit vor 1322 stammt, gehört zu den bedeutendsten musikgeschichtlichen Werken aller Zeiten und ist als erste Musikästhetik besonders hoch einzuschätzen. Neben ihm wirkt damals noch ein Jo. de Muris de Francia, Verfasser einer »*Summa*«, die aber für die Entwicklung wenig bedeutsam erscheint. Anschließend lassen sich ein paar anonyme Traktate, wie die *Anonymi II* und *IV* aus Coussemaker, *Scriptores* Band III, Werke von Johannes Verulus de Anagnia, Theodoricus de Campo und andern, nicht zu vergessen Petrus dictus Palma ociosa, dessen »*Compendium*« von 1336 auch notationsgeschichtlich nicht uninteressant ist; zeigt er doch damals bereits die neue Kunstblüte in voller Entfaltung. Eine abgerundete Darstellung der ganzen »*Ars nova*« verdanken wir dem Engländer Simon Tunstede, dessen »*Quatuor Principalia*« dem Jahre 1351 entstammen.

Ein anderes Bild zeigt die »*Ars nova*« bei den Italienern, die wahrscheinlich früher als die Franzosen die Drei- und Zweiteilung bei allen Werten strikt durchgeführt und eine völlig durchgebildete Divisionslehre geschaffen haben:

divisio binaria	divisio ternaria
divisio quaternaria	divisio senaria perfecta
divisio senaria imperfecta	divisio novenaria
divisio duodenaria	

Ihre Notation ist charakterisiert durch Taktpunkte, Benutzung der Anfangsbuchstaben der Divisionsbezeichnungen als Taktzeichen, Benutzung der nach oben gestrichenen semibrevis als Teilwert einer jeden Division, durch Verwendung von ♩ als halben Teilwert, von $\text{♩} = \frac{1}{3}$ Teilwert, von $\text{♩} = 3$ Teilwerte, von $\text{♩} = \text{mehr als 2 Teilwerte}$ und so fort. An weltlichen Formen begegnen die *caccia*, das *madriale* oder *mandriale* und die *ballata*. Von Traktaten kommen hier in Frage: das »Pomerium« des Marchettus von Padua, der Anonymus VII in Coussemaker, *Scriptores* Bd. III und vor allem Prosdocimus de Beldemandis mit seinem »Tractatus practicae de musica mensurabili ad modum Italicorum«. Bereits unter dem Einflusse der französischen *Ars nova* stehen eine Reihe von Arbeiten, die immerhin noch manches Bemerkenswerte zur italienischen Musiktheorie beizutragen vermögen, wie der »Tractatus de semibrevis caudatis a parte inferiori«, wie die »Arte del biscanto misurato secondo il maestro iacopo da bologna«, wie Arbeiten von Philipp de Caserta, einigen Anonymis, wie der von Debenedetti herausgegebene Venezianer Anonymus des 14. Jahrhunderts mit reichem formgeschichtlichen Ertrag, und Antonius de Leno. In ihren Lehren erkennt man das Bemühen, ohne Zuhilfenahme von Taktzeichen dem Umschwunge des Rhythmus gerecht zu werden; neue Formen entstehen, denen aber nur ein kurzes Leben beschieden war.

Die »ars nova« der Franzosen gewinnt eine herrschende Stellung. Die Notation ist ein feines Instrument geworden, geeignet, allen Emanationen der künstlerischen Phantasie zu folgen.

Eine eigene Rolle in der Musikentwicklung spielt die um 1300 geschriebene »Theoria« des Johannes de Grocheo. Sie ist für gebildete Laien aufgerissen und behandelt als einzige die »musica civilis«, d. h. die Musik, wie sie für den gebildeten Laien notwendig ist. Ein reiches Formenmaterial der Volksmusik und des Instrumentenspiels wird hier zum ersten Male erschlossen und auch Instrumenten wie der viella besondere Sorgfalt zugewendet. Die Arbeit gehört zu den wertvollsten des ganzen Mittelalters.

Literatur.

- Gerbert, Martin: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*. St. Blasien 1784. 3 Bde.
 La Fage, A. de: *Essais de diptérogaphie musicale*. Paris 1864.
 Coussemaker, Ed. de: *Scriptorum de musica medii aevi nova series*. Parisii 1864. 4 Bde.
 Holzer, E. C.: *Varro über Musik*. Ulm 1890.
 S. Aur. Augustini Hipponensis *Episcopi de musica libri VI*. Parisii 1836.
 A. M. T. S. Boetii *de institutione arithmetica libri duo, de institutione musica libri V*. Ed. Godofredus Friedlein. Lipsiae 1867.
 Schmidt, K.: *Quaestiones de musicis scriptoribus romanis imprimis Cassiodoro et Isidoro*. Darmstadt 1899.
 Abert, H.: *Zu Cassiodor. Sammelb. d. Internat. Musikges.* III, 439 ff.
 Vivell, P. Coelestin: *Vom Musik-Traktate Gregors des Großen*. Leipzig 1911.
 Angeloni, Luigi: *Sopra la vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo*. Paris 1811.
 Kiesewetter, R. G.: *Guido von Arezzo*. Leipzig 1840.

- Brandi, Ant.: Guido Aretino monaco. Firenze 1882.
- Vivell, P. Coelestin: Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini. Wien 1897.
- Hermesdorff, Mich.: Micrologus Guidonis. Trier 1876.
- : Epistola Guidonis. Trier 1884.
- Brambach, W.: Musikliteratur des Mittelalters. Karlsruhe 1883.
- : Gregorianisch. Leipzig 1895.
- : Das Tonsystem und die Tonarten. Leipzig 1881.
- : Die Reichenauer Sängerschule. Leipzig 1888.
- : Hermanni Contracti musica. Lipsiae 1884.
- Cousse-maker, E. de: Hucbald moine de St. Amand et ses traités de musique aus: Mémoires ... Douai 1839—40.
- Müller, Hans: Hucbalds echte und unechte Schriften. Leipzig 1884.
- : Die Musik Wilhelms von Hirschau. Frankfurt a. M. 1883.
- : Eine Abhandlung über Mensuralmusik. Leipzig 1886.
- Mühlmann, W.: Die alia musica. Leipziger Dissertation 1914.
- Wolf, Johannes: Ein anonymes Musiktraktat des 11. bis 12. Jahrh. Leipzig 1893.
- : Cuiusdam codex Basiliensis. V. f. M. Leipzig 1893.
- Steglich, Rudolf: Die Quaestiones in musica. Leipzig 1911.
- Kromolicki, Joseph M.: Die Pratica Artis Musicae des Amerus (1271). Berliner Diss. 1909.
- Pietzsch, Gerhard: Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Ugolino von Orvieto. Halle, Niemeyer, 1929.
- Amelli, Sac. G.: D. Thomae Aquinatis de arte musica. Mediolani 1880.
- Wolf, Johannes: Die Musiklehre des Johannes de Grocheo. Sammelb. d. Internat. Musikges. I (1899) 65 ff.
- Großmann, Walter: Die einleitenden Kapitel des Speculum musicae von Johannes de Muris. Leipzig 1924.
- Wolf, Johannes: Ein anonymes Musiktraktat aus der ersten Zeit der ars nova. Kirchenmus. Jahrb. XXI.
- : Ein Beitrag zur Diskantlehre des 14. Jahrhunderts. Sammelb. d. Internat. Musikges. XV 3.
- Debenedetti, Santorre: Un trattatello del secolo XIV sopra la poesia musicale. In: Novati-Renier, Studi medievali 1906.
- Anglès, Higinio: Dos tractats medievals de musica figurada. In Festschrift für Johannes Wolf. Berlin 1929.
- Lafage, A. de: Compendium musicale ... editum ... per presbyterum Nicolaum de Capua (1853).
- Cousse-maker, Ed. de: Histoire de l'harmonie au moyen-âge. Paris 1852.
- Riemann, Hugo: Geschichte der Musiktheorie. Leipzig 1898.
- Hope, Charles: Mediaeval music. London 1894.
- Mathias, F. X.: Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist. Sein Tonarius. Graz 1903.

Musikpsychologie und Musikwissenschaft

Eine grundsätzliche Betrachtung über E. Kurths „Musikpsychologie“¹⁾
Von Kurt Herbst (Köln)

Der Rahmen vorliegender Abhandlung soll in zwei Voraussetzungen gefaßt werden: Der Verfasser hatte schon längst die Absicht, sich über das Verhältnis von Musikpsychologie und Musikwissenschaft kritisch zu äußern, sein Plan wird durch das neuerschienene Kurthsche Buch »Musikpsychologie« keineswegs geändert, sondern dessen Ausführung dadurch eher

¹⁾ Die Redaktion beabsichtigt eine eigentliche Besprechung dieses reichhaltigen Werkes noch zu bringen.

beschleunigt. Es erscheint dabei geeignet, die Kurthschen Gedanken als »pars pro toto« für eine augenblickliche Musikpsychologie zum Gegenstand unserer Betrachtungen zu erheben.

Die zweite Voraussetzung besteht in der Begrenzung des Aufgabenkreises: Bei unserer Untersuchung nämlich kann es sich nicht um eine rein psychologische Betrachtung handeln, die wir unbedingt dem Fachpsychologen überlassen müssen. Die psychologische Einstellung Kurths nehmen wir mit seinem Werke als gegeben hin und fragen als Musikwissenschaftler dabei nur, wie weit wir die in dem genannten Buche dargelegten Gedanken und Methoden für die eigene Fachdisziplin verwenden können.

Zweck aller Wissenschaft ist die wissenschaftliche Erkenntnis. Ihr Forschungsbetrieb läßt sich in verschiedene Methoden einteilen, von denen die Psychologie eine solche darstellt. Methodenlehren der sogenannten allgemeinen Geisteswissenschaften haben bisher immer — und das ist kein Fehler — ihren Einfluß auf die empirischen Wissenschaften ausgeübt. So stützt sich Kurth auf eine psychologische Gesamtliteratur und führt aus: »Die Musikphilosophie fragt, was in uns ströme, die Musikpsychologie aber fragt, wie es in uns ströme.« Kurth will aber dabei, was hier wesentlich ist, auch auf dem zweiten Wege das musikalische Kunstwerk erkennen. Es bestehen für ihn somit die gleichen Aufgaben der gesamten Musikwissenschaft, das Wesen musikalischer Erscheinungen wie Ton, Klang, Spannungsmoment bis zum Gesamtkunstwerk hin zu bestimmen. (Also die musikalischen Gegebenheiten, d. h. das, was dem Hörer in der Musik vorliegt.) Um nun nach unserer Meinung das »Wie« psychologischer Wirkung feststellen zu können, muß erst einmal der wirkende Gegenstand als solcher selbst erkannt sein. (Wir unterstellen damit mit Kurth der Musikwissenschaft die Aufgabe, daß sie das Verhältnis von Gegenstand und Wirkung zu untersuchen habe, eine Annahme, die wir, um in dem Rahmen einer kürzeren Besprechung bleiben zu können, hypothetisch hier gelten lassen wollen.) Wir begehen sonst einen bisherigen Fehler der Musikpsychologie, die beispielsweise ein Mozartsches Thema vornahm zum Zwecke der Beobachtung »seiner Heiterkeit«. Statt zunächst die heiteren Merkmale einer solchen Melodie zu untersuchen, experimentierte man mit der Melodie herum und kam dabei nie über ein bestimmtes Ziel hinaus: Nämlich immer wieder die heitere Wirkung einer solchen Melodie zu erreichen, ohne damit das Spezifikum musikalischer Heiterkeit entdeckt zu haben. Noch mehr: Man vergaß den Unterschied zwischen einem heiteren Gegenstand (der heiter wirkenden Melodie) und einem heiteren Zustand (des Hörers). Einen gleichen Fehler möchten wir bei Kurth vermuten, wenn er die Frage nach dem Was (dem Wesen der Gegebenheiten) und dem Wie (der psychologischen Wirkung) gleichsetzt, während doch beide in einem zeitlich übergeordneten Verhältnis stehen, derartig, daß die Feststellung psychologischer Wirkung die Feststellung der Ursache unbedingt voraussetzt. Ist diese Voraussetzung nicht gegeben, so kann ich unmöglich erkennen, was in mir heiter wirkt, ob etwa die Melodie, ihr Vortrag oder ihre Instrumentation usw.

Kurth scheint sich nun diesem Problem entziehen zu wollen mit der Gleichsetzung des »Was« und des »Wie«: »Wir können — so wenig wie anderswo — nicht das Wesen der Dinge erklären, aber müssen die zusammenhängenden psychischen Funktionen erkennen, auf denen die Erscheinungen beruhen.« (Ein sehr schwach interpretierter und überholter Kantianismus!) Demgegenüber müssen wir betonen, daß die musikalischen Gegebenheiten als solche wahrgenommen werden und ihre Wirkung auf die Psyche des Hörers ausüben. Diese Scheidung von Ursache und Wirkung scheint uns Kurth auch an anderen Stellen zumindest nicht erkennbar herausgearbeitet zu haben. Wir finden Begriffe wie »Ganzheitserlebnis, Kraftstrom, Energie, Einheit und Vielheit« usw., Sätze wie »Der Ton ist Auffangung durchflutender oder gestauter Kraft, Symbol eines dynamischen Augenblicks« oder »Schon daß ein Ton, ebenso ein Akkord, stetig oder flackernd, wirken, klar oder rauschend erklingen kann, beruht in dieser merkwürdig durchgestaltenden Kraft der Psyche« usw., wir finden also Worte und Beschreibungen, ohne den Sinn ihrer Bedeutung eindeutig erkennen zu können. Wir wissen z. B. nicht, ob die Spannung in der Melodie liegt, »Melodie ist strömende Kraft«, oder von der Psyche in die Melodie hineingetragen wird. »Daß aber Spannungen und Gravitationen ihn — den Ton — durchsetzen, das sind wir...« Kurth sagte bereits schon in seinem »linearen Kontrapunkt«: »Das in allem Melodischen liegende Erleben einer Bewegung ist aber nicht als eine psychologische Begleiterscheinung oder bloß ästhetische Vorstellungsverknüpfung zu bewerten, sondern leitet zum Ursprung und Werden alles Melodischen in uns zurück.« Diesem »Ursprung« ist Kurth nun nicht weiter nachgegangen; er hat ihn psychologisch zurückgeführt in Begriffe wie »komplexhaftes Phänomen, konkreter Gesamthalt« oder in den Sinn seiner in der »Romant. Harmonik« gebrachten Formulierung: »Der Klang ist tot; was in ihm lebt, ist der Wille zum Klang«. Hier ist Kurth unseres Erachtens nach auf dem Standpunkt seiner früheren Werke stehengeblieben.

Ein solcher Vorwurf des »Stehenbleibens« setzt die Kenntnis eines anderen, eigentlichen Ziels voraus und verpflichtet den Kritiker zum »Gegenvorschlag«. Dieser soll beispielsweise beim Spannungsproblem einsetzen:

Ich erlebe etwas, was mich affiziert; ich höre eine Melodie, die mich spannt. Ich bin also gespannt; die Melodie ist Ursache meiner Spannung, sie ist die Spannungsgrundlage. Bei der Auffassung, daß der Hörer etwa die Spannung in die Melodie hineinträgt, würde das Kunstwerk einer Willkür dieses Hörers unterworfen sein. Wäre dagegen mit der Melodie die Spannung gegeben, müßte damit notwendigerweise mit dem Erklingen der Melodie zugleich auch ihre Spannung empfunden werden, müßte also jeder Hörer gleichmäßig gespannt sein. Warum ist nun der eine und nicht der andere zugleich für bestimmte Spannungsmomente zugänglich? Wir erinnern uns dabei einer Schallplatte mit einer altrumänischen Volksmelodie, bei der der beisitzende Rumäne »gespannt« war, während wir zunächst relativ gleich-

gültig zuhört. Aus dieser verschiedenen Wirkung der rumänischen Melodie ergibt sich zunächst die Spannung als eine Relation zwischen Tonwerk und Hörer. Um nun die weiteren Zusammenhänge aufdecken zu können, müssen wir jetzt die Beziehungspole einzeln betrachten. Wir stellen zuerst fest, daß die Spannungsmomente in der Melodie unabhängig vom Hörer gegeben sind, die wohl von diesem empfunden werden können. Die Melodie mit ihren Spannungsmomenten ist nun die Erscheinungsform einer Klangwelt, einer Klangvorstellung, die damit im Musikstück ihren Niederschlag erfährt. Unter Klang verstehen wir damit den Zusammenhang mehrerer Töne und deren Beziehung. (Vgl. meinen Aufsatz in der Z. f. MW., 1931 Heft 7.) Diese Klangvorstellung muß begrifflich geschieden werden von den psychologischen Momenten, aus denen heraus sie geworden ist. Es soll wohl Aufgabe einer Musikerbiographie sein, das Werden einer Klangvorstellung psychologisch zu beschreiben; bei dem fertigen Tonwerk handelt es sich aber um die »fertige« Klangvorstellung, die mit ihren bestimmten Merkmalen aus den betreffenden Tonwerken rekonstruiert werden kann. Erst wenn ich nun dem Geltungsanspruch dieser Klangwelt genüge, kann ich eine Melodie und ihre Spannungsmomente »richtig« hören. Dieser Standpunkt gibt der Musikwissenschaft das Recht, Epochen und Klanggebiete zu erforschen, selbst wenn diese dem Klangideal des Untersuchenden nicht entsprechen. Der Musikwissenschaftler hat genügend Hilfsmittel, sich den Geltungsanspruch des in Frage stehenden Musikkreises zu erarbeiten. Damit ist die Zuständigkeit eines Hörerkreises für das Erkennen der musikalischen Kunstwerke nach der Seite des objektiven Geltungsbereiches erheblich eingeschränkt. Sicherlich können klangliche Stilmerkmale intuitiv richtig erfaßt werden. Aber solche Ausnahme kann nicht die Regel ausmachen. Von einer wissenschaftlichen These muß unbedingte Allgemeingültigkeit verlangt werden. Danach ist es auch in der Musik falsch, Vorstellungsgegenstand und wirklichen Gegenstand gleichzusetzen. Jemand kann z. B. beim ersten Hören eines Vierteltonklaviers den Eindruck einer falschen Stimmung gewinnen, ohne damit in seiner Vorstellung der wahren Stimmung zu entsprechen. — Ein Dominantseptakkord ist beispielsweise nur ein bloßes Akkordgebilde. Erst durch die Beziehung zu einer ganz bestimmten Klangwelt gewinnt er seine musikalische Funktion, seine Spannungsmomente. Das Experiment zeigt, daß ein »einfacher« Hörer diesen Akkord stets auf seine Art hört und bezeichnet gar mit seiner klassischen Gehörseinstellung die funktionale Umdeutung bei Busoni als falsch. Jeder Musikhistoriker muß demgegenüber bei den verschiedenartigen Funktionsbeziehungen ein und derselben Noten(Akkord)-bildung auf die Klangvorstellung des betreffenden Komponisten zurückgreifen, um erst davon seine spezielle Funktionsstellung und die sich hieraus ergebenden Spannungsmomente abzuleiten. Dieses Klangbild (d. h. die realisierte Klangvorstellung) mit den psychologischen Vorkräften gleichzusetzen, führt zur Undeutlichkeit, da ja schließlich »der Wille zum Klang«, das »komplexe Gesamtphänomen« der allgemeinste Nenner ist, auf dem man,

wenn wir uns dieser Begriffsbildung anschließen wollten, alles Musikgeschehen bringen kann. Mit dieser nunmehr eingeschalteten Zwischengröße des Klangbildes, der gegebenen Klangvorstellung gewinnen wir den von Kurth bestrittenen Gradmesser sowohl für die Spannungsgrundlage als auch für das »Ob« und »Wie« ihrer Wirkung. Das erste besteht in der melodischen und harmonischen Beziehung der Komposition zur jeweils exakt bestimmbareren Klangwelt (die eben von Kurth mit den psychologischen Kräftevoraussetzungen gleichgesetzt wird), während das Kriterium für die Spannung in der Beziehung des Hörers zur Klangwelt der betreffenden Komposition besteht.

Hierbei wird auch die Kurthsche Umwandlung des physikalischen Tones zum musikalischen klarer (wobei wir einen »vollen« Geigenton deshalb noch nicht als musikalisch bezeichnen wollen, sondern eben als »voll« oder allgemeiner als »schön«). Betrachte ich den Ton als solchen, so habe ich einen Gegenstand, eine Gestalt, die auf Schwingungen beruht, die ich aber nicht wahrnehme. Höre ich dagegen eine Melodie, so habe ich einen ganz andersgearteten Gegenstand vor mir, nämlich ein melodisches Gebilde aus Tönen. Die einzelnen Töne sind dann Bestandteile der Melodie und erhalten dadurch einen »musikalischen« Wert. Nicht im Ton selbst liegt das Prädikat »musikalisch«, sondern in der Beziehung, zu der doch mindestens zwei Töne gehören. Da nun Kurth ebenfalls die Beziehung von Tönen aus dem »Ganzheitserlebnis« herleitet, müssen wir den Begriff »musikalischer Ton«, soweit er nicht durch unsere Ausführungen eingeschränkt wird, als synonym gelten lassen.

In dieser prinzipiellen Erörterung möchten wir unsere Aufgabe erfüllt sehen. Aus dem Dargetanen ergeben sich sowohl für Kurth wie für uns weitere Einzelprobleme, deren Einzeldarstellung den Rahmen einer »Besprechung« sprengen würde. (Der Verfasser kommt demnächst in einer größeren Arbeit nochmals darauf zurück.)

Kurth bekennt etwas vorsichtig in seinem Schlußwort: »Wer auf dem hier weiter beschrittenen Wege folgen will, mag sich gegenwärtig halten, daß es nicht der einzige ist, aber einer, der einmal gegangen werden muß... Die Fachpsychologie kann, besonders bei ihrer heutigen Methodenvielheit vieles noch von ganz anderen Seiten her packen, mag man grundsätzlich manches anders erklären, aber selbst dann bleibt der Problembereich nie ganz zu erschöpfen.«

Es mag daher in der Musikwissenschaft abgewartet werden, bis einmal diese Methodenvielheit (nach Kurth) zu einer Methodeneinheit gereift ist; denn nur eine eindeutige, sich einheitlich bewährte fremde Methode kann erst darum bei Bedarf auf die eigene Fachdisziplin übertragen werden. Wir haben uns somit kritisch mit der Kurthschen Musikpsychologie auseinandergesetzt, ohne etwa dabei dem bekannten Autor das Verdienst einer ersten Problemgebung abzusprechen, wie ihm ja solche Anerkennung bei dem Erscheinen seiner früheren Werke gebührend gezollt ist.

IUDICIA DE NOVIS LIBRIS.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSICOLOGIE: *Premier congrès, Liège, 1^{er} au 6 septembre 1930: Compte rendu.* Burnham, Bucks (Angleterre), Nashdom abbey, s. d. [1931]. 1 vol. in-8° de 248 pages, avec exemples musicaux et trois planches hors texte. — Prix: 25 francs suisses.

Ce volume donne le texte de la plupart des communications qui furent présentées au congrès de Liège.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'absence presque complète de communications sur la musique du moyen âge: d'habitude, les congrès de musicologues sont encombrés de communications sur cette période. Signalons pourtant *Une contribution liégeoise à la question Adam von Fulda (Ein lütticher Beitrag zur Adam von Fulda-Frage)*, de M. Wilibald Gurlitt, qui fournit d'importants documents d'archives sur un certain Adam von Lüttich et sur Adam Renner, dont il n'y a pourtant aucune raison d'admettre l'identité avec Adam von Fulda; puis une remarquable étude de M. André Pirro¹⁾ sur *L'exécution musicale, de la fin du XIV^e au milieu du XV^e siècle*, qui apporte de précieux documents sur la participation des ménestrels à certaines cérémonies religieuses, l'emploi des instruments autres que l'orgue à l'église, l'association des instruments dans la musique profane, etc. . .

Le XVI^e siècle, qui fut longtemps délaissé des musicologues, prend ici sa revanche; et ce n'est que justice, car l'étude de cette prodigieuse époque est à peine commencée, et il serait grandement désirable qu'une cinquantaine de musicologues s'y consacraient simultanément. Citons, dans le livre qui nous occupe ici: une note de M. Higinî Anglès sur *La polyphonie religieuse péninsulaire* [c'est-à-dire ibérique] *antérieure à la venue des musiciens flamands en Espagne*, dans laquelle l'auteur donne une liste d'œuvres de quarante-deux compositeurs (dont vingt-trois totalement inconnus jusqu'à ce jour) qu'il se propose de publier; une intéressante communication de M. René Lenaerts sur *La chanson polyphonique néerlandaise aux XV^e et XVI^e siècles*, étude technique de la thématique, de la conduite des voix, des cadences et de la rythmique dans les chansons polyphoniques de la Renaissance écrites sur des paroles néerlandaises; de très utiles considérations morphologiques de M. Bernet-Kempers sur *Die wallonische und die französische Chanson in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (*La chanson wallonne et française dans la première moitié du XVI^e siècle*); une claire étude de M. Alfred Einstein sur *Filippo di Monte als Madrigalkomponist (Filippo di Monte comme compositeur de madrigaux)*; des *Notizie sul musicista belga Jean Macque (Notes sur le musicien belge Jean Macque)*, de M. Ulysse Prota-Giurleo, qui ramènent l'attention sur ce grand maître, dont les œuvres, comme celles de tant d'autres compositeurs de la Renaissance, attendent toujours qu'on les mette en partition; une biographie de *Paul van Winde, organiste à la cour impériale de Vienne*, par M. G. van Doorslaer; et une brève étude de M. J. Delporte sur *La messe «Christus resurgens» de Louis van Pulaer*, seule œuvre qui nous soit parvenue de ce compositeur, qui paraît être un maître de premier ordre.

Le XVII^e siècle n'est représenté que par de curieuses notes de M. Toivo Haapanen sur *Un recueil d'introits en langue finnoise de l'année 1605 (Eine Introitensammlung in finnischer Sprache vom Jahre 1605)*, avec un long exemple musical montrant les nombreuses modifications apportées au chant grégorien pour lui adapter une traduction finnoise; et par une communication de M. André Tessier sur *Quelques sources de l'école française de luth du XVII^e siècle*, donnant la description de quatre manuscrits de tablatures de luth inconnus jusqu'à ce jour et qui semblent être d'un intérêt exceptionnel.

Sur le XVIII^e et le XIX^e siècle, mentionnons une excellente étude de M^{lle} Alicja Simon sur *Grétry au Théâtre national de Varsovie*, qui précise et complète les idées que nous avions sur

1) Je saisis l'occasion que me fournit ce compte-rendu pour signaler que l'emploi, en français, des expressions »Dr.« et »Prof.« devant les noms de personnes est exclusivement réservé aux docteurs en médecine et aux professeurs de médecine. Dans tout autre cas, cet emploi, même si la personne dont il s'agit est étrangère, est absolument contraire au génie de la langue française. En conséquence, une phrase allemande telle que: »Prof. Johannes Wolf hat Prof. Pirro geantwortet« se traduit en français par: »M. Johannes Wolf a répondu à M. Pirro«.

l'extraordinaire diffusion de l'opéra-comique français en Europe centrale; des renseignements de M. K.-G. Fellerer sur la pratique de *La réalisation de la basse chiffrée par les organistes du XVIII^e siècle* (*Das Partimentospiel, eine Aufgabe des Organisten im 18. Jahrhundert*), tirés principalement d'un ouvrage didactique de Giacomo Tritto; une très complète étude biographique sur le père du célèbre J.-Fr. Reichardt, *Johann Reichardt, luthiste prussien* (*Johann Reichardt, ein preußischer Lautenist*); une communication de M. Clément Charlier sur «*L'Echo*», *périodique musical liégeois du XVIII^e siècle*; des notes *Zur Geschichte des schwedischen Kirchengesang* (*Sur l'histoire du chant liturgique suédois*), de M. Carl Allan Moberg, qui mettent en évidence la parenté de ce chant avec les chansons populaires; l'esquisse d'un parallèle entre *Rameau* et *Beethoven*, par M. Paul-Louis Masson, révélant d'indéniables affinités mélodiques et harmoniques entre ces deux maîtres; une importante étude de M. Wilibald Gurlitt sur *Franz-Joseph Fétis und seine Rolle in der Geschichte der Musikwissenschaft* (*François-Joseph Fétis et son rôle dans l'histoire de la musicologie*), ornée de trois portraits de Fétis, et qui montre fort judicieusement tout ce que la musicologie doit à ce grand précurseur, qu'on a trop tendance à décrier; quelques notes de M. Daniel Fryklund sur *Eine schwedische Sammlung von Briefen von und an Fétis* (*Une collection suédoise de lettres de et à Fétis*) analysant très sommairement ce précieux fonds, qui ne comprend pas moins d'une centaine de lettres de Fétis et environ cinq cents lettres adressées à celui-ci (cette communication renvoie d'ailleurs à un livre du même auteur, en français, sur le même sujet: *Contribution à la connaissance de la correspondance de Fétis*, Stockholm, 1930, in-8°), puis une minutieuse étude de M. Ilmari Krohn sur *Fr.-Aug. Gevaert et le chant grégorien* (*Fr.-Aug. Gevaerts Stellung zum gregorianischen Gesang*), qui prouve que l'ouvrage de Gevaert sur «*La mélodie antique dans le chant de l'église latine*», bien qu'on y ait signalé quelques erreurs importantes, n'en reste pas moins, sur bien des points, un livre remarquable.

Enfin, parmi les communications qui intéressent à la fois plusieurs époques, citons celle de M. Emile Haraszti sur *La question tzigane-hongroise au point de vue de l'histoire de la musique*, où la vaste érudition de l'auteur apporte, sur ce sujet si controversé, des lumières qui semblent bien définitives; et la magnifique étude de M. Charles van den Borren sur le *Rôle international de la Belgique dans l'histoire musicale*, tableau magistral dont la brièveté n'exclut pas la profondeur, et où même les spécialistes des diverses époques trouveront de clairs voyants considérations qui leur ouvriront les yeux sur bien des questions importantes.

Maurice Cauchie.

KIRCHENMUSIKALISCHES JAHRBUCH 1931. XXVI. Jahrg. Regensburg 1931, Pustet. 8°. 151 S. 10 M., geb. 12 M.

Nach 19jähriger Pause wurde 1930 das Kirchenmusikalische Jahrbuch von Pustet in Regensburg wieder herausgegeben. Es ist freudigst zu begrüßen, daß diese hochwertige Publikation, die zufolge der außerordentlichen Persönlichkeit ihres Gründers und ersten Redakteurs, Fr. X. Haberl, eine ziemlich exzeptionelle Entwicklung von volkstümlicher musikalischer Unterhaltungsliteratur (der anfangs nicht einmal die humoristische Seite fehlen durfte) bis zu einem wissenschaftlich führenden Fachblatt durchlaufen hat, so gut empfangen wurde, daß jetzt das zweite Jahrbuch der neuen Serie unter der umsichtigen Leitung K. G. Fellerers erscheinen konnte.

Als erster Beitrag zum neuen Jahrgang findet sich eine Studie von Peter Wagner: »Ein vierstimmiges Agnustropus.« Es handelt sich hier um eine schon in dreistimmiger Form von Wagner (nach einem Manuskript des 14. Jahrhunderts der Klosterbibliothek Maignraue) früher herausgegebene Komposition, die jetzt in vierstimmiger Fassung ans Tageslicht gebracht worden ist. Das betreffende Manuskript gehört dem Domspeicher Osnabrück an und entstammt dem 15. bis 16. Jahrhundert. Der Satz ist für diese Zeit sehr naturalistisch und rau, und man kann sich Wagner nur anschließen, wenn er sich darüber wundert, daß »ein so primitives Singen bis in die Zeit hoher Kunstentfaltung weiterleben konnte, welche die beginnende niederländische Schule kennzeichnet.« Es ist aber eine Frage, ob eine solche Musik nicht dadurch erklärbar ist, daß sie an einem abseitigen, isolierten Ort, z. B. in einem Kloster entstanden ist, wo man ohne die Kunstregeln der Zeit zu beherrschen, sich doch eine mehrstimmige Musik leisten mochte.

Jedenfalls trifft man eine solche unbekümmerte Schreibweise in italienischen Laudenmanuskripten des 15.—16. Jahrhunderts (Manuskripte, die von Klosterbrüdern angelegt wurden), auch das seltsame, zweistimmige, organumartige Credo, das Angul Hammerich in seinen »Studier over islandsk Musik« veröffentlichte, und das auf Island im letzten Teil des 15. Jahrhunderts geschrieben wurde, sowie mehrere ziemlich barbarische zweistimmige Stücke der 1582 herausgegebenen schwedischen Schulliedersammlung »Piae cantiones« gehören sicher dieser Kategorie der »entlegenen« Musik an.

Ch. van den Borren bringt als Nachtrag seiner Studie »Le madrigalisme avant le madrigal« (Guido-Adler-Festschrift) eine Mitteilung: »Descendit de coelis — Et ascendit in coelum.« Der Verfasser bemerkt hierin, daß er in seinem ersten Aufsatz vermutete, daß es sich bei der Messe »Ave regina coelorum« Dufays (worin eine deutliche Tonmalerei bei descendit—ascendit zu beobachten ist), um vielleicht das älteste Beispiel dieser Technik handelte. Bei Spartierung des Codex Canonici 213 der Bodleyan Library Oxford hat der Verf. aber neulich in einer Messe des Johannes Franchoy, die er beträchtlich früher als die nach 1450 entstandene Messe Dufays ansetzen möchte, eine ähnliche frappante Behandlung des Textes vorgefunden. Es ist natürlich immer eine Frage der Interpretation, wo es sich um Tonmalerei handelt, wo nicht; eine ziemlich überzeugende Stelle dieser Art meine ich aber schon in einer Motette aus der »Ars antiqua« zufällig bemerkt zu haben (vgl. Aubry: Cent motets du XIII^e siècle, II, p. 51. Es wird hier bei descendit eine 8stufige Skala nach unten durchlaufen).

K. G. Fellerers Beitrag: »Der Humanist Dietrich Tzwyvel als Musiktheoretiker« behandelt den Buckdrucker, Mathematiker und Musiker D. T., der am Anfang des 16. Jahrhunderts zu Münster in Westfalen lebte und gibt nützliche biographische und bibliographische Korrekturen zu Fetis' Mitteilungen über denselben.

Eine größere Studie über das Riesenwerk Heinrich Isaacs: »Chorale Constantinus« steuert Paul Blaschke bei. Leider ist sie nicht in allen Punkten up to date geführt, so vermißt man darin Kenntnis von dem wichtigen Aufsatz Otto zur Neddens »Zur Musikgeschichte von Konstanz um 1500« (Zeitschrift für Musikwissenschaft Mai 1930), in dem durch archival. Belege nachgewiesen wird, daß Chorale Constantinus »im Auftrage des Domkapitels für die Konstanzer Liturgie geschrieben wurde, von der Domkantorei gesungen und vom Domkapitel bezahlt wurde«. Die richtige Vermutung Thürdings, der gegenüber Blaschke sich ein bißchen vorsichtig zurückhält, ist dadurch zur unumstößlichen Tatsache verwandelt und ein anziehendes, aber bis jetzt sehr ostinates Problem endlich beseitigt worden. Das Verhältnis zum Choral ist Hauptgegenstand der Untersuchung Blaschkes und er hat darüber, wie über die sicher durchaus vokale Bestimmung des Werkes verschiedene treffende Bemerkungen.

Über »Die deutschen Kirchenlieder in der Berliner Handschrift Mus. ms. 40095« berichtet Bruno Stäblein. Das Manuskript wurde von dem bayerischen Pfarrer Braittenstein um 1550 angelegt und enthält unter anderem 38 Melodien deutscher Kirchengesänge. Fünf Weisen, die nicht bei Bäumker oder in den alten protestantischen Gesangbüchern stehen, werden hier mitgeteilt. Der Aufsatz Wilhelm Widmanns: »Sechstimmige Messen Palestrinas« ist methodisch etwas rückständig, man merkt aber vorteilhaft darin den tüchtigen und begeisterten Chorleiter, der die Kompositionen, über die er schreibt, von zahlreichen Aufführungen her gründlich kennt und wertvolle Erfahrungen dadurch gewonnen hat. Die kirchliche Musikanschauung der Barockzeit beleuchtet P. Leo Söhner in einer Mitteilung: »Drei Zeremonialien aus dem 17. Jahrhundert.« Es ist diese eine Periode, während welcher man wenig Sinn für den gregorianischen Gesang an den Tag legte, sondern deren Prunklust man durch konzertierende Musik und durch eine starke Verwendung von Instrumenten entgegentzukommen suchte.

Endlich gibt Wilhelm Kurthen eine historisch interessante Darstellung: »Zur Geschichte der deutschen Singmesse«, worin zwei deutsche vierstimmige Messen von Georg Joseph Vogler (Abt Vogler!) und Ignaz Holzbauer, die aus den Bestrebungen der Aufklärungszeit auch dem gemeinen Mann etwas künstlerisch Wertvolles zu geben, hervorgegangen sind, eingehend besprochen werden.

Als Anhang zum Jahrbuch folgt der Anfang eines von Fellerer bearbeiteten Verzeichnisses der kirchenmusikalischen Werke der Santinischen Sammlung zu Münster. Wer einmal Gelegenheit

hatte zu konstatieren, in welcher ganz unverantwortlicher Weise diese kostbare Bibliothek früher aufbewahrt wurde, konnte tief aufatmen, als die Sammlung 1924 der Universitätsbibliothek Münster als Leihgabe überlassen wurde, und wird sehr zu schätzen wissen, daß jetzt ein Katalog, der auf die Neuordnung Rücksicht nimmt, dem älteren, grundlegenden Verzeichnis Joseph Killings folgt.

Kn. J.

EBEL, DR. P. BASILIUS OSB. — DAS ÄLTESTE ALEMANNISCHE HYMNAR MIT NOTEN. Codex 366 (472) Einsiedeln (XII. Jahrh.) [Veröffentlichungen der gregorianischen Akademie zu Freiburg (Schweiz). Herausgegeben von Prof. P. Wagner, 17. Heft.] Mit 9 Faksimile-Kunsttafeln. 4. (115 S.). Einsiedeln o. J., Benziger. Brosch. 10 M.; 12.50 Fr.

Während die Texte der Hymnen ihre Geschichtsschreiber gefunden haben, ist den Melodien der Hymnen bisher nur wenig Beachtung geschenkt worden. Um so dankbarer ist es zu begrüßen, daß hier ein junges, viel versprechendes Talent sich mit dem ältesten alemannischen Hymnar auseinandersetzt und es allseitig beleuchtet nach seiner Geschichte, nach den Texten seiner Hymnen, nach seiner paläographischen Eigenart, nach den Tonarten, dem Ambitus, den melodischen Eigenheiten und dem rhythmisch-architektonischen Aufbau der Hymnenmelodien. Sämtliche Hymnen sind in die heute gebräuchliche Choralnotenschrift sorgfältig übertragen.

Das Hymnar verdient vor allem deshalb besondere Beachtung, weil es ein Neumen-Palimpsest ist, dessen erster Schreiber im allgemeinen der germanischen Choraltradition folgte, während etwa 100 Jahre später ein zweiter Schreiber die romanische Tradition hineinkorrigierte. So bildet dieses Hymnar einen schätzenswerten Beitrag zu der von P. Wagner zuerst angeregten Frage von germanischer und romanischer Choraltradition. Gerne würde man etwas Näheres hören über die Strömungen, welche diese Änderung in Einsiedeln hervorgerufen und wie weit sie sich erstreckt haben. — Ein zweites bedeutungsvolles Ergebnis dieser Studie liegt in der Feststellung, daß man in Einsiedeln schon im 12. Jahrhundert das guidonische Liniensystem gekannt und sich dessen bedient hat, nicht erst, wie man bisher annahm, im 14. Jahrhundert. Für Reichenaus Schreibschule hat dasselbe K. Hain erwiesen (ein musikalisches Palimpsest, Freiburg 1925). — Eine besondere Eigentümlichkeit des Hymnars sind die Differenzbuchstaben zu Beginn der Hymnen. Bisher kannte man solche nur für die Psalmodie im Zusammenhang mit der Antiphonie. Hier scheinen diese Buchstaben dem Kantor als »mnemotechnisches Hilfsmittel« für den Beginn der Hymnen gedient zu haben.

Einige Behauptungen gehen wohl zu weit, so wenn von den »Hymnen des 1. Jahrtausends christlicher Zeitrechnung« gesagt wird, sie geben den plagalen Tonarten den Vorzug, oder wenn es von »fast allen Hymnen« des römischen Antiphonale der 1. Tonart heißt, ihre Kadenzttöne seien a—F—D, oder wenn von den ältesten Gesängen des Ordinarium Missae zu lesen ist, bei ihnen überwiege die 4. Tonart. Der für diese ältesten Gesänge gebrauchte Ausdruck »Missa« ist für diese Zeit historisch nicht glücklich. Die als Zeuge aufgeführte »Missa XVI« enthält keinen einzigen Gesang der 4. Tonart.

Die Ausstattung des Buches ist vornehm, die neun Faksimile-Kunsttafeln sind von wohlthuender Schärfe und Klarheit, zahlreiche Notenbeispiele im Text und eine Tabelle fördern die Anschaulichkeit.

P. Dominicus Johner (Beuron-Köln).

COLLAER, PAUL — *Strawinsky*. 1 vol. grand in 8° de 163 et X pages, avec de nombreuses citations musicales; Bruxelles 1930, Editions »Equilibrés«.

L'auteur de cet ouvrage est l'une des personnalités les plus originales du monde artistique belge. Professeur de l'enseignement moyen — il donne le cours de sciences naturelles à l'athénée de Malines —, il est, en même temps, pianiste de grand talent. Fondateur des »Concerts Pro Artes«, dont il compose les programmes depuis environ dix ans, il a réussi à faire, de cette institution bruxelloise, une sorte d'exposition permanente des nouveautés musicales les plus saillantes de l'heure. Strawinsky est l'une de ses plus grandes admirations, la plus grande peut-être. Il l'a découvert et importé en Belgique, alors que personne ne le connaissait encore dans ce pays. Son livre sur le maître n'est point un hommage superficiel, mais le résultat d'une patiente étude

et d'une longue réflexion. Nulle part on n'y observe l'expression d'un enthousiasme immodéré, nulle part non plus le ton d'un plaidoyer trop tendancieux. La forme en est simple et claire, raffinée sans l'ombre de préciosité; par moments — comme dans l'exposé du sujet de *Petrouchka* ou de *Mavra* —, un véritable talent littéraire s'y fait jour. A ces avantages extérieurs se joignent une compréhension remarquable du phénomène esthétique, une connaissance approfondie des divers aspects de la technique musicale (tout au moins celle de *Strawinsky*).

Le sujet était difficile. Parler objectivement d'un contemporain aussi audacieux, aussi paradoxal, aussi caméléonesque, était presque une gageure. M. Collaer s'en est tiré à son honneur, grâce à une conscience extrême, à un désir tenace de s'expliquer à lui-même et d'expliquer à autrui le mystère de ces créations si neuves, à propos desquelles il n'est certes pas déplacé d'employer le mot de «génie».

L'ouvrage débute — après un bref avertissement et une notice biographique d'une page — par un catalogue des œuvres de *Strawinsky*, avec l'indication des dates et des lieux de composition, des dédicaces, des éditeurs et des premières exécutions. Après quoi M. Collaer entre délibérément dans le vif du sujet, à savoir l'analyse des compositions du maître, classées dans l'ordre chronologique. Dès les premières œuvres, on découvre l'embryon de ce qui constituera, dans la suite, les caractères les plus accusés de la personnalité de l'auteur: le sens des réalités, l'esprit rationnel. Peu à peu vont se révéler, chez lui, cette concision, cette concentration de puissance, cette compréhension objective de la musique, étrangère à toute préoccupation littéraire. Avec *Petrouchka* (1911), *Strawinsky* réalise son premier chef-d'œuvre. Mais il ne sera tout à fait lui-même que dans cette «messe» en quoi consiste *Le Sacre du Printemps* (1912—1913). M. Collaer expose avec perspicacité ce qu'il y a de véritablement neuf dans ce ballet célèbre, sorte de «mutation brusque» dans l'évolution musicale de notre temps. Il insiste avec raison sur l'élément rythmique, qui use, dans *Le Sacre*, de moyens de «développement» parallèles aux procédés de développement de l'harmonie. Peut-être M. Collaer va-t-il un peu loin, lorsqu'il semble attribuer au seul *Strawinsky* le fait de la rupture intégrale avec le code de l'harmonie traditionnelle: cette rupture n'était-elle pas déjà virtuellement consommée dans *le Pelléas et Mélisande* de *Debussy*?

Le Sacre marquait un degré de «tension» qui n'était guère susceptible d'être dépassé. Après le *Rossignol* (1909—1914), dont le caractère spécifiquement statique et harmonique s'oppose à l'allure plus spécialement dynamique et contrapuntique du *Sacre*, *Strawinsky* s'oriente, de fait, par une réaction obligée contre le paroxysme de cette dernière œuvre, vers un art de plus en plus volontaire, dominé par la raison, le bon sens, la logique, l'intelligence constructive. C'est, progressivement, le retour à l'esprit classique du XVIII^e siècle, transfiguré toutefois par la puissante personnalité qui y cherche son recours. De cette phase nouvelle, *Pulcinella* est un témoignage particulièrement significatif: non point un simple arrangement, mais — et nous le répétons bien volontiers après M. Collaer — une véritable création. C'est la période où *Strawinsky* pratique plus que jamais l'économie des moyens, où il renouvelle sans cesse le caractère de son orchestre par de géniales expériences de laboratoire. Tantôt il tend vers de savoureuses simplifications (*Noches, Mavra*), tantôt il se complaît dans un apparent hermétisme (*symphonies pour instruments à vent* à la mémoire de *Debussy*).

M. Collaer paraît quelque peu désorienté par les dernières œuvres de *Strawinsky*: *Oedipus Rex*, *Apollon Musagète*, *Le Baiser de la Fée*. A dire vrai, il en esquive l'analyse comme s'il n'avait pas encore tous ses apaisements au sujet de la tendance esthétique qu'elles représentent. Il tente pourtant (pp. 142ss.) une justification de la sympathie perverse du maître à l'égard de la musique de *Tchaïkowsky*: justification au demeurant assez faible, parce que basée sur des réactions de combat qui ne peuvent aller sans une certaine injustice envers ce contre quoi l'on réagit.

La faiblesse du livre de M. Collaer gît, d'ailleurs, presque uniquement dans cet esprit de réaction, inévitable, malgré tout, lorsqu'on est hypnotisé par ce que l'on admire. Que *Strawinsky* ait établi ses textes littéraires en fonction de la musique qu'il leur destinait (p. 30), cela ne fait pas de doute. Mais *Wagner* procédait-il autrement, et ses drames lyriques n'offrent-ils pas, du point de vue purement musical, des symétries de forme et de construction d'où il résulte

qu'il n'était en rien le vassal d'une conception littéraire? (cf. les travaux d' Alf. Lorenz sur le Ring, Tristan et les Meistersinger). Se basant sur une conception fausse de l'objectivisme, on prétend, nous dit M. Collaer (p. 56), écarter le sentiment de la musique. Chez Strawinsky, le sentiment existe, mais il émane des sons eux-mêmes. Mais est-ce que le Till Eulenspiegel de Richard Strauss n'est pas, à cet égard, le digne pendant de Petrouchka? Ici encore, la forme musicale (rondo) n'est-elle pas souveraine et le héros de l'histoire n'est-il pas parfaitement objectivé par les sons, le sujet du poème symphonique ayant très expressément été choisi à cette fin?

Ch. v. d. Borren.

FELLERER, KARL GUSTAV — PALESTRINA. Regensburg 1930, Pustet. 8°. 191 S.

4 M.

Nach der grandiosen Leistung Bainis wurde in jetzt mehr als 100 Jahren kein großes, zusammenfassendes Werk über Palestrina geschrieben. Haberl, der es hätte tun können und der sich sein Leben lang mit Vorbereitungen hierfür beschäftigte, kam nicht mehr dazu, und auch seinem Amtsnachfolger, Karl Weinmann, der das von Haberl gesammelte Material übernahm, gelang es nicht, zu einem solchen synthetischen Werk hervorzudringen. Jetzt aber sind allmählich die Forderungen wissenschaftlicher Vollständigkeit so gestiegen, daß es fraglich sein dürfte, ob der Zeitpunkt auch da ist, wo eine solche Aufgabe sich in verantwortlicher Weise durchführen ließe. Die Italiener finden noch fortwährend wichtige biographische Sachen in ihren Archiven, und um eine stillkritische Erfassung der Entwicklung des Palestrinastils zu ermöglichen, fehlt noch allerlei. Vor allem mußte man die italienischen Meister von 1500 bis etwa 1550 wirklich kennen, d. h. vorläufig: Denkmäler und wieder Denkmäler!

Das praktische Interesse für die Palestrinamusik ist doch so rege, daß im Lauf der Jahre verschiedene, mehr populär zusammenfassende Palestrinabücher dadurch hervorgerufen wurden. Mehrere dieser Bücher sind nicht nur durch gute Darstellung wertvoll, sondern bringen auch selbständige Ansichten, originelle stilistische Beobachtungen oder archivalische Mitteilungen. So z. B. die italienische Monographie Camettis, die französische von Michel Brenet usw. Zu dieser Kategorie gehört auch das neue Palestrinabuch K. G. Fellerers.

Was die Biographie des Meisters betrifft, gibt es bei Fellerer allerdings nichts Neues, ja man könnte dem Verf. sogar den Vorwurf machen, daß er die spätere italienische Literatur hierüber nicht genügend ausgenützt hat. So vermißt man die zuerst von Casimiri (1924) erwähnte merkwürdige Tatsache, daß Palestrina als Greis, nachdem er die größten kirchenmusikalischen Ämter der heiligen Stadt bekleidet und Weltruh erworben hatte, an seine erste bescheidene Anstellung an S. Agapit seiner kleinen Geburtsstadt zurückkehren wollte, und daß nur der Tod ihn daran hinderte. Es ist dies nicht nur für die Art der italienischen Psyche bezeichnend — die Italiener klebten immer merkwürdig zähe an der Scholle — sondern noch darüber hinaus auch subjektiv für den durch und durch konservativen Meister charakteristisch. Einige kleine Korrekturen hätten noch vorgenommen sein sollen. So ist es ungenau, wenn es (S. 23) heißt, daß die Übernahme des Kapellmeisteramtes an S. Maria Maggiore für Palestrina eine finanzielle Verbesserung bedeutete. Baini schreibt allerdings so, aber Casimiri (G. P. da Palestrina. Nuovi documenti biografici. 1918) hat nachgewiesen, daß dies nicht stimmt, ebenso wie er dokumentiert hat, daß P. seine Stellung an der Lateran-Kirche nicht (wie Haberl und nach ihm Fellerer schreibt) Ende Februar 1561 sondern »quasi all'improvviso« im Sommer 1560 verließ. Gewiß nur Kleinigkeiten! Wichtiger ist es aber zu bemerken, daß Fellerer sicher Unrecht hat, wenn er behauptet, die Marcellusmesse sei »bereits unter der kurzen Regierungszeit Marcellus II.« entstanden. Die nahe Zusammengehörigkeit dieser Messe mit der 1562 geschriebenen Messe »Benedicta« deutet darauf hin, daß sie unmittelbar nach dieser komponiert wurde, und ihr exzeptionelles Verhältnis zum Wort macht es außerdem wahrscheinlich, daß die alte »Legende« eben keine bloße Legende ist, und daß die Messe wirklich in Verbindung mit dem Tridentiner-Konzil 1562 bis 1563 entstand. In diesem Zusammenhang wäre auch zu bemerken, daß der Komponist »Il Rosso« des Kod. Capp. Sist. 22 (das berühmte »Reformkodex«, wie es, doch nicht mit vollem Recht, genannt worden ist) nicht wie Emil Vogel und nach ihm auch Fellerer annimmt, mit

Gio. Maria Rosso, sondern, wie es aus der Korrespondenz des Kardinals Truchseß von Waldburg hervorgeht (vgl. Otto Ursprung: Jacob Kerle, Denkmäler der Tonkunst in Bayern 1926), mit Rosetti (wahrscheinlich Fr. Roselli oder Roussel) identisch ist. Überholt ist es auch, wenn F. schreibt, das Palestrina von 1561—1571 Kapellmeister an der Laterankirche war. Er verließ diese Kirche schon 1567 und war dann 1567—1571 Kapellmeister des Kardinal d'Este, ehe er in sein früheres Amt an der Peterskirche zurückkehrte (vgl. Casimiri a. a. O. S. 28—29).

Der wesentliche Teil von Fellerers Buch ist, wie man es bei einer modernen Arbeit über Palestrina mit Recht erwarten konnte, stilkritischen Problemen gewidmet, so findet man einen instruktiven Abschnitt über Cantus firmus-Technik; über Kanon wird man auch sehr gut unterrichtet und speziell die thematische Behandlung wird eingehend und selbständig erörtert. Hier und da wird doch das Urteil ein bißchen zu sehr zugespitzt. Wenn Fellerer z. B. (S. 141) schreibt: »Eine bestimmte, mit dem Textausdruck in Zusammenhang stehende Verwendung der Homophonie kennt Palestrina nicht«, trifft dies nicht ganz zu. Richtig ist allerdings, daß die wortbedingte Verwendung von Homophonie bei den vorhergehenden niederländischen Komponisten gewöhnlicher zu finden ist als bei Palestrina, während dieser den akkordmäßigen Satz mehr frei konstruktiv benützt. Man darf aber deshalb nicht davon wegsehen, daß Palestrina öfters (z. B. bei »Et incarnatus« vieler Messen und auch andernorts) die traditionelle »Vokativwirkung« verwendet.

Der Abschnitt »Stimme und Satz« bringt viele wertvolle Bemerkungen, doch muß ich ehrlich gestehen, daß der sogenannte »Deklamationsrhythmus«, den Fellerer als formendes Prinzip bei Palestrina ansieht, mir inakzeptabel scheint. Überhaupt sollte die nicht mehr ganz junge Hypothese der »Freischwebigkeit« der Akzente in den Stimmen älterer polyphoner Musik einmal zu gründlicher Revision vorgenommen werden, was wahrscheinlich mitführen würde, daß eine gewisse Taktstrichprüderie, die sich besonders in der letzten Zeit in Neuausgaben älterer Musikwerke bemerkbar machte, wie Tau vor der Sonne zerrinnen würde. Aus rein praktischen Rücksichten konnte man allerdings oft den Taktstrich ungeschrieben wünschen, weil er graphisch unschön wirkt und den melodischen Verlauf zerhackt. Dies gilt aber eben sowohl bei Bach wie bei Josquin (gilt überhaupt bei aller polyphonen Musik). Eine überzeugende Begründung für Auslassung der Taktstriche, die den Gesamtrhythmus der Kompositionen markieren, ist aber noch nicht gegeben, wohl aber ist diese Hypothese so oft (auch von hervorragenden wissenschaftlichen Autoritäten) wiederholt worden, daß man allmählich vergessen zu haben scheint, daß sie eben nur Hypothese ist. Das Postulat Fellerers, daß Palestrina immer richtig deklamiert und daß somit, wenn der Großrhythmus der Komposition in den einzelnen Stimmen falsche Betonungen mitführt, diese sich dadurch wegerklären lassen, daß die einzelnen Stimmen ihre speziellen Rhythmen haben, deren Betonungen nicht immer mit den Akzenten des Großrhythmus zusammenfallen — dies Postulat wird durch Vicentino klar widerlegt, wenn er in seinem »L'antica musica ridotta alla moderna prattica« (Ausg. 1557, »Del modo che s'ha da tenere, quando si principierà una compositione« f. 78 v.) sagt: » — et anchor sarà buon udire l'inganno qualche volta, quando una parte principierà nel batter, et l'altra nel levare, e la terza nel batter, et la quarta nel levare; et così d'una in altra tal varietà di misura diletterà.« Vicentino sagt an dieser bisher unbeachteten Stelle ja nämlich deutlich genug, daß sich eine gute und abwechselnde Wirkung ergibt, wenn beim Anfang einer polyphonen Komposition das Thema in den verschiedenen Stimmen mit abweichenden Betonungen gebracht wird, woraus wiederum hervorgeht, daß er mit einem, sämtliche Stimmen verpflichtenden Großrhythmus rechnet. Die blinden Anhänger der Freischwebigkeitshypothese, die gewöhnlich gerade diese thematische Akzentverschiebung der älteren Polyphonie als Beleg ihrer Ansicht anführen, sollten ebenfalls in Betracht ziehen, daß man noch bei Bach und Mozart (eine wahre Fundgrube bildet z. B. in dieser Hinsicht das Finale der Jupiter-Symphonie), also in Stilarten, denen wohl noch niemand »Freischwebigkeit« zuschreiben würde, diese Wirkung vorfindet.

Nicht unwahrscheinlich ist es allerdings, daß der einzelne Sänger des 16. Jahrhunderts, der ja aus einem Stimmbuch ohne Taktstriche sang, unwillkürlich die richtige Wortbetonung zu geben suchte, selbst wenn diese gegen den Großrhythmus kontrastierte. Eine andere Frage, die es sich vielleicht lohnen könnte, einmal experimental-psychologisch zu untersuchen, ist es dann

freilich, ob der Zuhörer nicht so stark mit dem Großrhythmus vibrierte, daß er nicht imstande war, solche individuelle Betonungsunterschiede der einzelnen Stimmen aufzufassen.

Einige Druckfehler in den Notenbeispielen seien erwähnt, in der Hoffnung, daß sie bei einer Neuauflage des Buches korrigiert werden mögen¹⁾; überhaupt möchte man der tüchtigen und sympathischen Arbeit Fellerers, die sicher Bedingungen hat, das Verständnis von den großen künstlerischen Werten der Palestrinamusik zu fördern, beste Verbreitung wünschen. Kn. J.

SCHREMS, THEOBALD — DIE GESCHICHTE DES GREGORIANISCHEN GESANGES
IN DEN PROTESTANTISCHEN GOTTESDIENSTEN. (Veröffentlichungen der
Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz, herausgegeben von Prof.
Dr. P. Wagner. Heft XV.) Freiburg 1930.

In der von Prof. Dr. Peter Wagner geleiteten Serie von Dissertationen, die den gregorianischen Gesang zum Gegenstand ihrer Untersuchungen haben, liegt hier das 15. Heft vor. Der Domkapellmeister in Regensburg, Theobald Schrems, behandelt darin das überaus interessante Problem, »bis zu welchem Ausmaße und bis in welche Zeit hinein die mittelalterlichen lateinischen Gesänge einstimmiger Fassung selbst in den deutschen Kirchen protestantischen Bekenntnisses weitergelebt und welche Stellung sie dort in der Liturgie eingenommen haben«. Demgemäß möchte man erwarten, daß auch der Titel diese natürliche Begrenzung auf deutsche Verhältnisse andeutete; da dies aber nicht der Fall ist, dürfte die Erklärung darin liegen, daß der Verf. mit einigen Worten auch die entsprechenden Verhältnisse in England und Schweden streift, wozu letztere Darstellung etwas mangelhaft erscheint. Dies soll aber keineswegs dem Verf. zur Last gelegt werden, da die diesbezügliche einheimische Forschung noch in ihren Anfängen steht und diejenigen Werke, die für Schweden in Betracht kommen könnten, fast alle in schwedischer Sprache abgefaßt sind (z. B. E. Rodhe, *Studier i den svenska reformations-tidens liturgiska tradition*, Uppsala universitets årsskrift, Teologi 1, 1917, und Knut Peters, *Den gregorianska sången*, Stockholm-Uppsala 1930, S. 38—65). Vor allem wäre der von Nathan Fransén 1927 herausgegebene, vom Erzbischof Laurentius Petri verfaßte Plan einer protestantischen Kirchenordnung (1566) für die Arbeit des Verf. von außerordentlichem Nutzen gewesen. (Ich verweise auf meinen kommenden Aufsatz im Kirchenmusikalischen Jahrbuch.) Nachdem der Verf. im ersten Kapitel Luthers Stellung zum gregorianischen Gesang behandelt hat (Formula missae, Von Ordnung gottesdienst, Deutsche Messe), versucht er an Hand der weitverbreiteten Cantionalien von Spangenberg, Keuchenthal, Ludecus und Eler die tatsächliche Gottesdienstpraxis damaliger Zeit und das Verhältnis dieser Quellen zur gregorianischen Überlieferung zu bestimmen. Dieses dritte Kapitel ist das musikwissenschaftlich ergiebigste: die von Peter Wagner nachgewiesene Existenz von zwei musikalischen Dialekten im mittelalterlichen Kirchengesang läßt sich auch in den protestantischen Cantionalien verfolgen. Dabei tritt vor allem die germanische Fassung hervor, durch einige kräftige Beispiele beleuchtet. Es ist natürlich, daß sich deutsche Gesangbücher an die vorhandene deutsche Tradition halten, wie andererseits der schwedische Protestantismus, bei aller Verwandtschaft mit dem deutschen, der in Schweden ausgebildeten, überwiegend romanischen Tradition folgt, während Dänemark sich dagegen ganz natürlich der deutschen anschließt. Der Verf. stellt die bekannte Treue der deutschen Gesangbücher zu den althergebrachten gregorianischen Weisen auch im protestantischen Zeitalter fest: »nirgends offenbart sich eine absichtliche Änderung, selbst die mit Gruppen oder Gruppenverbindungen belasteten unbetonten Silben sind unverseht herübergenommen« (S. 57). Dagegen konnte Erik Abrahamsen in seiner Arbeit »Liturgisk musik i den danske kirke efter reformationen«, Kopenhagen 1919, auf die im Sinne der Editio Medicaea vorgenommenen vielen Melismenabkürzungen der dänischen Bücher hinweisen, z. B. Jespersöns' Graduale,

1) P. 56, Syst. 4, Takt 1, 1. Note des Tenors: *h*; Syst. 3, T. 3, Alt eine Terz höher zu notieren. Syst. 7, T. 1, Alt *d*, c. P. 78, Syst. 3, T. 1, Tenor 5. Note: *e*, Baß 2. Note: *c*. P. 81, Syst. 6, T. 2, Tenor 1. Note: *d*. P. 87, Syst. 4, T. 2, Sopran 2. Note: *g* (Fehler der Haberschen Gesamtausgabe!); Syst. 8, Takt 1, das Kreuz gilt für die beiden ersten Noten. P. 89, Syst. 3, Takt 1—3, Cantus II steht eine Quinte zu tief. P. 115, System 2, Takt 1—4 stehen eine Terz zu hoch. P. 121, Syst. 2: Tenorschlüssel. P. 128, Syst. 2, Takt 4, Tenor: *h*.

welches für die skandinavische protestantische Kirchenmusik so wichtig wurde. Sollten sich also diese Quellen ganz anders verhalten als die deutschen Cantionalien, von denen sie wohl ziemlich abhängig sind?

Interessant ist die stark konservative Neigung süddeutscher Kirchenordnungen, z. B. der Brandenburg-Nürnbergischen vom Jahre 1533, die sogar für die horae minores genaue Vorschriften gibt. »Styffte und klöster« können und sollen außer Mette und Vesper auch »ihre Horas canonicas de tempore« halten. — Merkwürdig stark hat sich die alte Tradition auch im 17. Jahrhundert ausgewirkt, obwohl sich zu dieser Zeit in Deutschland wie auch anderwärts der Kampf gegen die noch vorhandenen »lateinischen« Elemente im protestantischen Volksgottesdienst verstärkte, ein Kampf, der im 18. Jahrhundert mit seinen pietistischen und rationalistischen Tendenzen durch den Sieg der radikalen Richtung endete. Das siebente und letzte Kapitel beschäftigt sich mit der Reformbewegung des 19. Jahrhunderts, die bekanntlich in dem von der Romantik hervorgerufenen historischen Interesse ihre vielleicht kräftigste Stütze fand. Durch die Neubelebung der katholischen Kirchenmusik wurde eine entsprechende Neuerung der protestantischen Kultmusik hervorgerufen, die vor allem darin besteht, diejenigen Elemente des gregorianischen Gesangs zu benutzen, welche man sich ohne liturgische und dogmatische Konsequenzen aneignen kann. Dieser gregorianischen Erneuerung aber eine größere Bedeutung innerhalb des Protestantismus zuzuerkennen, hielt der Verf. aus guten Gründen für gefährlich. Es ist zu befürchten, daß der gregorianische Gesang in den protestantischen Kirchen mehr den Eindruck einer musealen Tonkunst als einer sich lebendig an die Liturgie schließenden Musik erwecken muß.

Schrems Arbeit verdient Dank, obwohl sie erst als ein Anfang ausgedehnterer Studien über die Geschichte des gregorianischen Gesangs in den protestantischen Gottesdiensten betrachtet werden muß.

Carl-Allan Moberg (Uppsala).

INDEX NOVORUM LIBRORUM

I. Bibliographia

Artigas, M.: Catálogo de los mss. de la Bibl. Menéndez y Pelayo. Santander 1930, J. Martinez. 4°. 447 p.

Bibliographie, Internationale, der Zeitschriftenliteratur mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen. Abt. A. Bibliographie der dt. Zeitschriften-Lit. Bd 65. Alphab., nach Schlagworten geordnet. Verz. von Aufsätzen, Juli bis Dez. 1929. Mit Nachtr. Verf. Reg. Gautsch b. Leipzig 1930, Dietrich. LXXX, 1080 p. gr. 8°. nn 163.15 M.

Abt. C. Bibliographie d. Rezensionen. Bd 49. 1929. Nach Titeln (Alphabet d. Verfasser) geordnet. Verz. von Besprechn dt. u. ausländ. Bücher u. Karten, die im J. 1929 in zumeist wissenschaftl. u. krit. Zeitschriften, Zeitgn u. Sammelwerken dt. Zunge erschienen sind. Gautsch 1930, Dietrich. LXXIX, 529 p. 4°. nn 171 M.

Brinkmans (alphabetische) Catalogus van boeken, tijdschriften en verder in den boekhandel voorkomende artikelen, die in Nederland zijn uitgegeven of herdrukt, benevens aanvullingen over voorafgaande jaren in één alphabet gerangschikt volgens auteur, titel en onderwerp. Voorts een alphabetische lijst van nederlandsche boeken in België uitgegeven, een lijst d. overgeane fondsartikelen, in prijs verhoogde en in prijs verlaagde boeken. Bewerkt door G. J. van der Lek. Jg. 85. Leiden 1931, Sijthoff. 664 p. 8°. Kart. nn 18 M.

British Museum — Catalogue of books printed in the fifteenth century now in the British Museum. Part 6, Italy: Foligno, Ferrara, Florence, Milan, Bologna, Naples, Perugia, and Treviso. London 1930, British Museum. 14 × 10³/₄. 63 sh.

Brun, Robert: Le livre illustré en France au XVI^e siècle. Avec 32 planches hors texte. IV + IV + 336 p. Paris 1930, Alcan. 80 Fr.

Hajdu, Helga: Lesen und Schreiben im Spätmittelalter. Pécs-Fünfkirchen: Danubia 1931. 64 p. gr. 8° = Schriften aus d. Dt. Institut. Elisabeth-Univ., Pécs, Ungarn. 1. Fünfkirchen, Phil. Diss. 2 M.

- Jahrbuch der Bücherpreise. Ergebnisse d. Versteigerugn in Deutschland, Deutsch-Österreich, Holland, Skandinavien, d. Tschechoslowakei, Ungarn. Bearb. von Gertrud Hebbeler. Jg. 24. 1929. Leipzig 1930, Harrassowitz. XIV, 378 p. 8°. Lw. nn 30 *M*.
- Jahresbericht der Preussischen Staatsbibliothek. 1929. Berlin u. Leipzig 1930, de Gruyter. 119 p. gr. 8°. Dt. Natbibl. A Jg. 90, 9, 1—628. 2.50 *M*.
- Man, A. de: Guide-manuel aux bibliothèques de Rome, rédigé par L'Inst. hist. néerl. In: Annales quae provehendis human. disciplinis artibusque etc. 1929—30. 1930 p. 155—225.
- Schottenloher, Karl, Dr.: Die Landshuter Buchdrucker des 16. Jahrhunderts. Mit e. Anh.: Die Apianusdruckerei in Ingolstadt. Mit 20 Abb. [Taf.]. Mainz [Stadtbibliothek]: Gutenberg-Gesellschaft 1930. 91 p. 4° = Veröffentlichungen d. Gutenberg-Gesellschaft. 21. 27 *M*.
- Stilwell, M. B.: Incunabula and Americana 1450—1800. 8°. Oxford 1931, Univ. Press.
- Tannenbaum, S. A.: The Handwriting of the Renaissance. Facsimiles. 8°. XII, 210 p. London 1931, Routledge. 16 sh.

II. Lexica, Miscellanea, Annales etc.

- Agenda des concerts pour la saison 1930—31. Paris-Bruxelles 1930, Bureau international des Concerts. 24°. 94 p.
- Bull, S. Hagerup: Musikk og musikere. 8°. Oslo 1931, Gyldendal. 6.25 Kr.
- Engel, Carl: Discords mingled. 12°. 232 p. New York 1931, Knopf. 3.50 \$.
- Fraser, Andrew A.: Essays on Music. 8°. 127 p. Oxford 1930, University Press. 6 sh.
- 150 Jahre Leipziger Gewandhaus. 1781—1931. Von Richard Linnemann. Leipzig 1931, Brandstetter. 4°. 3 Bl., 4 Taf.
- Händel-Jahrbuch. Im Auftr. d. Händel-Ges. hrsg. von Rudolf Steglich. Jg. 3. 1930. Leipzig: Breitkopf & Härtel [1931]. 164 p. 8° = Veröffentlichungen d. Händel-Ges. Nr 5. Lw. 7.50 *M*.
- Hodel, Hans: Denkschrift zum 25jähr. Jubiläum der Postmusik Bern 1905—1930. IV + 19 p. Bern 1930, Schären & Haeni.
- Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. Hrsg. von Kurt Taut. Jg. 37. 1930. Leipzig 1931. Peters. 164 S. 4°. 5 *M*.
- Fünfundfünfzigster Jahresbericht des Bayer. Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg. Würzburg 1930, Memmingen. 8°. 42 p.
- Männerchor Rapperswil. Jubiläumsschrift zur Feier des 75-jährigen Bestandes. 1854—1929. Rapperswil: Buchdr. G. Meyer [1930]. 124 p., mehr. Taf. gr. 8°. 5 Fr.
- Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1931. XXVI. Jahrg. Regensburg 1931, Pustet. 8°. 151 S. 10 *M*, geb. 12 *M*.
- La Laurencie, Lionel de: Encyclopédie de la musique. 2^e partie. Technique. Esthétique. Pédagogie. 482 p. Paris 1931, Delagrave. 85 Fr.
- Musical Association—Proceedings. 1929—30. 8°. 133 p. Leeds 1930, Whitehead & Miller. 21 sh.
- Musical directory of the United Kingdom, 1931. 367 p. London 1931, Rudall, Carte.
- Österreichisches Musikerjahrbuch. Bearb. von Eduard Munniger. [Jg. 1.] 1931. Linz a. D.: Alpenländ. Volksverl. 1931. 47 p., Schreibpap. kl. 8°. 1 *M*.
- Musikhistorisk Arkiv udgivet af Dansk Musikselskab. Redigeret af Godtfred Skjerne. Bd. I, Hefte 1. 1. Torben Krogh: Ældre dansk Teatermusik. 2. Københavns Skoles Regnskab 1646—1653 ved S. A. E. Hagen†. 8°. 116 p. København 1931, Levin og Munksgaard. 4.80 Kr.
- Neujahrsblatt. 119. N° der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1931. Zürich und Leipzig 1931, Komm. Hug & Co.
- Radio listener's dictionary of musical terms. 24°. 64 p. Oxford 1930, University Press. 50 cents.
- Refardt, Edgar: Die Programme der von August Walter in Basel veranstalteten Konzerte (1856—1895). S. A. aus dem Basler Jahrbuch 1931. p. IV + p. 239—258. Basel 1931, Helbing & Lichtenhain.
- Die Orchestermusik in den Basler Sinfoniekonzerten bis 1926. Beilage zum Jahresbericht der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel für 1928—1930. 9 p. 27 × 21 cm. Basel 1931, E. Birkhäuser & Cie.

- Société internationale de musicologie: Premier congrès, Liège, 1^{er} au 6 septembre 1930: Compte rendu. Burnham, Bucks (Angleterre), Nashdom abbey, s. d. [1931]. 1 vol. in-8° de 248 pages, avec exemples musicaux et trois planches hors texte. — Prix: 25 francs suisses.
- Szabolcsi, N. és Tóth, A.: Zenei Lexicon. Második kötet L-Z. 8°. IV + 765 p. Budapest 1931, Győző Andor Kiadása.
- Thuner, O. E.: Dansk Salmellexicon. Haandbog i dansk Salmesang. 8°. 592 p. København 1930, O. Lohse. 15 Kr.
- Verzeichnis der Musikmeister des Reichsheeres und der Reichsmarine, beab. von Hermann Schmidt, Heeresmusikinspizient. Berlin 1930, Parrhysius. 16 Bl. 2 M.

III. Historia musicae generalis

- Aigrain, René: Religious music. Tr. by C. Mulcahy. 8°. 292 p. London 1931, Sands. 5 sh.
- Easson, James: The Book of the great music. 8°. 37 p. Oxford 1931, University Press. 2/6 sh.
- Handbuch der Musikwissenschaft. Hrsg. von Ernst Bücken. Lieferung 44 (H. Besseler: Musik des Mittelalters und der Renaissance, Heft 1). Lieferung 46 (E. Bücken: Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne, Heft 9). Wildpark-Potsdam 1931, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Jede Lief. 2,30 M.
- Hewitt, Thomas J. and Hill, Ralph: An outline of musical history. Vol. I. From the earliest times to Handel and Bach; by T. J. H. 8°. 146 p. London 1931, Hogarth Pr. 4/6 sh.
- Melitz, Leo: Führer durch die Opern. [232.—248. Tsd. Nur] Nachtr. 1931. Berlin 1931, Globus-Verl. kl. 8°. 88 p. —.75 M.
- Schwes (, Paul,) und (Martin) Friedland: Das Konzertbuch. Ein prakt. Handbuch f. d. Konzertbesucher. Bd 2. Stuttgart 1931, Muth. kl. 8°. 2. Instrumental-Solokonzerte. Von Dr. Martin Friedland u. Dr. Herbert Eimert. XIX, 199 p. Lwb. 4.20 M.
- Streatfield, R. A.: The Opera: the development of opera, with descriptions of works in the modern repertory. Rev., enl. by E. J. Dent. 8°. 422 p. London 1931, Routledge. 6 sh.
- Stringfield, Lamar: America and her music. 8°. 74 p. 1931, University of North Carol. Press. 50 Cents.

IV. Historia styli atque generum musicae

- Bosch, Hans: Die Entwicklung des Romantischen in Schuberts Liedern. Borna-Leipzig 1930, Universitätsverl. Noske. 8°. VII, 102 p. 2.50 M.
- Rosenwald, Hans Hermann: Geschichte des deutschen Liedes zwischen Schubert und Schumann. Berlin 1930, Balan. gr. 8°. 152 p. 3 M.

V. Monodia liturgica

- Burn, A. E.: Der Hymnus »Te Deum« und dessen Verfasser [The Hymn Te Deum and its author, dt.] nach dem Englischen des † Dekan von Salisbury A. E. Burn D. D. Ins Deutsche übertr. u. mit Vorw., Anm. u. Nachw. vers. durch D. h. c. Otto Wissig, Kassel 1930, Bärenreiter-Verl. gr. 8°. 81 p.
- Choralgesänge für das Volk. Nrsg. von d. Abtei Grüssau. H. 1. [Nebst Einlageblatt.] Grüssau i. Schles. 1930, Verl. f. Liturgik. kl. 8°. 5 M.; geb. 7 M. 1. Engelmesse Nr 8 im Vatikan. Gradualbuch mit Credo 3. 61.—100. Tsd. p —.15 M. [Einlegeblatt]: Die Gebetsrufe im Hochamt. 1 Bl. p —.03 M. Das Einlegeblatt dient der ersten Einführung des Chorals b. Volke.
- Ebel, Basilius, Dr., Benediktiner: Das älteste alemannische Hymnar mit Noten. Kodex 366 [472] Einsiedeln [12. Jh.], mit 9 Faks.-Kunsttaf. Einsiedeln, Waldshut [usw.] 1931, Benziger. 4°. 115 p. = Veröffentlichungen d. Gregorian. Akademie zur Freiburg in d. Schweiz. H. 17. 10 M.
- Epitome ex editione Vaticana Gradualis Romani [Graduale parvum, Ausz.], quod hodiernae musicae signis trad. Dr. Fr[anz] X[aver] Mathias, Regens u. Prof. Ed. 4, emendata et

- aucta. Ratisbonae [Regensburg] 1930, Pustet. 8°. XXIII, 686, 213, 150 p. 9 *M.*; Hlw. mit Rotschn. 11 *M.*
- Gerfault, P.: *Cantiques grégoriens*. 5^e cahier. Grenoble 1930, Bureau grégorien.
- Orgelbegleitung zu den 23 Einheitsliedern vom Rottenburger Diözesangesangbuch, hrsg. vom Bischöfl. Ordinariat Rottenburg. 4. Aufl. Rottenburg a. N. 1931, Bader Verlbh. 22,5 × 27 cm. 21 p. nn 1 *M.*
- Riposte (Le) del popolo alla liturgia cantata, trascritte in notazione tonda dall'edizione Vaticana. Torino 1930, Soc. tip. edit. nazionale. 8°. 8 p. 1.50 L.
- Sephardi melodies: the traditional liturgical chants of the Spanish and Portuguese Jews Congregation Music. 8°. Oxford 1931, Univ. Press. 7/6 sh.
- Schrems, Theobald, Domkapellmstr: *Die Geschichte des gregorianischen Gesanges in den protestantischen Gottesdiensten*. Freiburg (Schweiz) 1930: St. Paulusdruckerei (; [hs.:] Regensburg, Pustet in Komm.). gr. 8°. IX, 163 p. = Veröffentlichung d. gregorian. Akademie zu Freiburg in d. Schweiz. H. 15. 4.50 *M.*
- Schuster, Ildefons, Kardinal: *Liber sacramentorum*. Geschichtl. u. liturg. Studien über d. röm. Messbuch. Übers. von P. Richard Bauersfeld, O. S. B. [9 Bde.] Bd 7. Regensburg 1931, Pustet. 8°. 7. (Die Heiligenfeste im Osterfestkreise.) 328 p. 6.80; geb. 8.80; Subskr.-Pr. 6.20; geb. 8 *M.*
- *The Sacramentary, historical and liturgical notes on the Roman Missal*. Transl. by A. Levelis-Marke and Mrs. Fairfax-Cholmeley. Vol. V. Pts. 8 and 9. 361 p. London 1930, Oates & W. Burns. 15 sh.
- Vernet, Felix: *Mediæval spirituality*. Transl. by the Benedictines of Talacre. London 1930, Sands. 3/6 sh.

VI. Historia musicae ab anno 1000 usque ad annum 1600

- Anda, Antoine: *Les modes et les ton de la musique et spécialement de la musique médiévale*. 8°. 204 p. Paris 1931, Editions de la Schola Cantorum.
- Ernst, Willy: *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*. (Teildr.) Erlangen 1930, Junge. Roman. Forschungen, Bd 44, H. 2. p. 255—289. 8°. Rostock, Phil. Diss. (Philol. Arbeit).
- Farmer, H. G.: *Music in Mediæval Scotland*. Intro. by Sir Richard Terry. Ill. 8°. 24 p. London 1930, Reeves. 3/6 sh.
- Hertzmann, Erich: *Adrian Willaert in der weltlichen Vokalmusik seiner Zeit*. Ein Beitr. zur Entwicklungsgeschichte d. niederländisch-franz. u. ital. Liedformen in d. 1. Hälfte d. 16. Jh. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VIII, 85 p. = Sammlung musikwissenschaftl. Einzeldarstellungen. H. 15. 4 *M.*
- Hutter, Josephus: *Notationis bohemicæ antiquæ specemina selecta*. Vol. A. I. Neumæ, II. Nota Choralis. 8°. 30 Taf. Praha 1931, Taussig & Taussig. 24 Kč.
- Liuzzi, Fernando: *Melodie italiane inediti del duecento*. Archivum romanicum. XIX. 1930. p. 527—60.
- Pirro, André, Prof.: *La Musique à Paris sous le règne de Charles VI [1380—1422]*. Straßburg 1930, Heitz & Cie. gr. 8°. 36 p. = Sammlung musikwissenschaftl. Abhandlgn. Bd 1. 5 *M.*
- Schneider, Charles: *Un problème actuel: La restauration du Psautier huguenot d'après les sources de 1562—1569*. Avec la collaboration de René-Louis Piachaud, poète. [Avec des mélodies]. 90 p. Neuchâtel, Paris 1930, Delachaux & Niestlé. S. A. 3 Schw. Fr.
- Schneider, Marius: *Die Ars nova des 14. Jahrhunderts in Frankreich und Italien*. Wolfenbüttel, Berlin 1931, Kallmeyer. gr. 8°. 84, 4 p. [Umschlagt.] Berlin, Phil. Diss. v. 1930. 6 *M.*
- Storost, Joachim: *Ursprung und Entwicklung des Altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born*. [Teildr.] Halle 1930, Buchdr. d. Waisenhauses. 8°. 45 p. Halle, Phil. Diss. (Philol. Arbeit).
- *Geschichte der altfranzösischen und altprovenzalischen Romanzenstrophe*. [Teildr.] Halle 1930, Buchdr. d. Waisenhauses. 8°. 38 p. Halle, Phil. Diss. (Philol. Arbeit).

VII. Historia musicae ab anno 1600 usque ad annum 1900

- Bülow, Hans v.: Letters to Richard Wagner, his daughter Danuella, Karl Klindworth, Cosima Wagner, Luise von Bülow and Carl Bechstein. Ed. with intro. by R. Count du Moulin Eckart. Tr. by H. Walker, with preface and notes by S. Goddard. 8°. 434 p. London 1931, Knopf. 21 sh.
- Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach. (14.—20. Tsd.) Leipzig 1931, Koehler & Amelang. 8°. 300 p., mehr. Taf. Lw. 6.50 *ℳ*.
- Colling, Alfred: La vie de Robert Schumann. Coll. Vies des hommes illustres. Paris 1931, Nouv. Revue française. Br. 15 Fr.
- Drews, Arthur: Der Ideengehalt von Richard Wagners dramatischen Dichtungen im Zusammenhang mit seinem Leben und seiner Weltanschauung. 8°. VIII + 424 p. Leipzig 1931, Pfeiffer. 20 *ℳ*.
- Engelsmann, Walter, Dr.: Beethovens Kompositionspläne, dargest. in d. Sonaten f. Klavier u. Violine. Augsburg 1931, Filser. gr. 8°. 207 p. 13 *ℳ*, Lw. 15 *ℳ*.
- Fehr, Max: Adolf Steiner. Mit unveröffentlichten Briefen von Brahms, Kirchner, Richard Strauß, Friedrich Hegar, Joseph V. Widmann, 2 Ill. u. 1 Faks. Zürich u. Leipzig (1931), Hug in Komm. 4°. 27 p. = Neujahrsblatt d. Allg. Musikgesellschaft in Zürich. 119. 1931. 4 Schw. Fr.
- Fellowes, E. H.: English madrigal verse 1588—1632; from the original song books. 2nd ed. Oxford 1931, Clarendon Press. 12/6 sh.
- Fryklund, Daniel: Förteckning öfver Edward Lights Musikaliska Verk. 8°. 26 p. Privatdruck in 25 Expl. Hälsingborg 1931, Schmidts Boktryckeri.
- Hennesberg, C. C.: Paul Struck. Ein Wiener Komponist aus Haydns u. Beethovens Tagen. (Aus: Stralsundische Zeitung 1930.) 8°. 28 p. Stralsund 1931, Kgl. Regierungs-Buchdruckerei. —70 *ℳ*.
- Kruse, Georg Richard: Zelter. 2., verm. Aufl. Leipzig [1931], Reclam. kl. 8°. 82 p. = Musiker-Biographien. Bd 34 = Reclams Universal-Bibliothek. Nr 5815. —40 *ℳ*.; geb. —80 *ℳ*.
- Lepel, Felix von: Auf Mozarts Spuren in Dresden. Ein Vortr. [Zum 175. Geburtstag Mozarts am 27. Jan.] Leitmeritz: Pickert; [hs.:] Dresden-N. 23, Burgsdorffstr. 24: Lepel (1931). 8°. 15 p. [F]. 1 *ℳ*.
- Meyer, Hans: Linie und Form. Bach—Beethoven—Brahms. Leipzig [1931], Kahnt. gr. 8°. 235 p. Lw. 8 *ℳ*.
- Morold, Max: (Richard) Wagners Kampf und Sieg. Dargestellt in seinen Beziehungen zu Wien. 2 Bde. 8°. Bd I: IV + 396 p.; Bd II: IV + 278 p. Zürich, Leipzig, Wien 1930, Amalthea-Verlag. 13,75 Schw. Fr.
- Naudin, Bernard: Beethoven, dessins de B. N. Préface par Edouard Herriot. Paris 1931, Martin Kaelin. Tellière. Jap. 1500 Fr.; 1000 Fr. holland. 600 Fr.
- Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner. Mit Stücken aus d. Nachlaß u. e. Nachw. von Dr. Kurt Hildebrandt. kl. 8°. 89 p. Leipzig [1931], Reclam. = Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 7127. —40; geb. —80 *ℳ*.
- Richard Wagner: Mit Stücken aus d. Nachlaß u. e. Nachw. von Dr. Kurt Hildebrandt. kl. 8°. 107 p. Leipzig [1931], Reclam. = Reclams Universal-Bibliothek. Nr 7126. —40; geb. —80 *ℳ*.
- Prunières, Henry: Monteverdi. Nouv. édit. Coll. Les Maîtres de la Musique. 170 p. Paris 1931, F. Alcan. Br. 12 Fr.
- Cavalli et l'opéra vénétien au XVII^e siècle. 4°. 120 p. 40 pl. hors texte en héliogravure. Paris 1931, Rieder. Br. 20 Fr.; Rel. 25 Fr.
- Schemann, Ludwig: Martin Plüddemann und die deutsche Ballade. Regensburg [1931], Bosse. 8°. 170 p., 1 Taf. = Deutsche Musikbücherei. Bd 57. Pp. 3; Lw. 5 *ℳ*.
- Schultz, Helmut: Johann Vesque von Püttlingen. 1803—1883. Regensburg [1931], Bosse. 8°. 286 p. = Forschungsarbeiten d. Musikwissenschaftl. Instituts d. Universität Leipzig. Bd 1. nn 9; Lw. nn 12 *ℳ*.

- Schwebsch, Erich: Joh. S. Bach und die Kunst der Fuge. 8°. 355 p. Stuttgart 1931, Orient-Occident-Verlag. 10 *M*.
- Seidler, Kurt: Untersuchungen über Biographie und Klavierstil Johann, Jakob Froberger's. Königsberg 1930, Rautenberg. 8°. 46 p.
- Sitte, Heinrich: Johann Sebastian Bach, als »Legende« erzählt. 2., verb. u. um e. Geleitw. verm. Aufl. Innsbruck 1931, Univ.-Verl. Wagner. gr. 8°. 136 p., mehr. Taf. Lw. 4.50 *M*.
- Sitwell, Sacheverell: Southern Baroque art: painting, architecture and music in Italy and Spain of the 17th and 18th centuries. 8°. 319 p. London 1931, Duckworth. 5 sh.
- Smith, Leo: Music of the seventeenth and eighteenth centuries. 8°. 280 p. London 1931, Dent. 7/6 sh.
- Specht, Richard: Bildnis Beethovens. (1.—10. Tsd. [Rähnitz-]) Hellerau [1931], Avalun-Verl. gr. 8°. 316 p. Lw. 4.80 *M*.
- Sullivan, J. W. N.: Beethoven. 4 illus. 8°. 256 p. London (?) 1930, Cape. 4/6 sh.
- Tenschert, Roland: Mozart. Leipzig (1931), Reclam. kl. 8°. 148 p. = Musiker-Biographien. Bd 1 = Reclams Universal-Bibliothek. Nr 1120/1121. Erscheint an Stelle d. alten Biographie von L. Nohl. —, 80; geb. 1.20 *M*
- Terry, Charles S.: Bach: the historical approach. 8°. Oxford 1931, Univ. Press. 7/6 sh.
- Tournemire, Charles: César Franck. (14 × 19). 75 p. Paris 1931, Delagrave. Br. 10 Fr.
- Valentin, Erich: Georg Philipp Telemann. 1681—1767. Eine Biogr. Burg (1931), Hopfer. 8°. 60 p., 2 Taf. Pp. 1,75 *M*.
- Wend, Otto: La vie musicale en Suisse romande à l'époque romantique. [Extr. de la »Tribune de Genève« du 25 février 1931.] 8 p. Genève 1931, Impr. Jent. S. A.
- Westerby, Hubert: Beethoven and his piano works. 8°. London 1931, Reeves. 4 sh.

VIII. De musica nova

- Collaer, Paul: Strawinsky. 8°. X + 163 p. Bruxelles 1930, Editions »Equilibris«. Br. 30 Fr.
- Hering, Hermann: Arnold Mendelssohn. Die Grundlagen s. Schaffens u. s. Werke. Regensburg 1930, Bosse. 8°. 79 p. Marburg, Diss. v. 1929. nn 2.40; Lw. nn 4 *M*.
- Klein, Hermann: Great women-singers of my time. Forew. by E. Newman. 16 portr. 8°. 244 p. London 1931, Routledge. 12/6 sh.
- Lenoir, Auguste et de Nahuque, Jean: Francis Planté, doyen des Pianistes. 12°. Mont de Marsan 1931, Chabas. Br. 15 Fr.
- Raupp, Wilhelm: Eugen d'Albert. Ein Künstler- u. Menschenschicksal. (Vorw.: Werner Robert Kuhn.) Leipzig [1931], Koehler & Amelang. 8°. XII, 373 p., mehr. Taf. Lw. 12 *M*.
- Reger, Elsa: Mein Leben mit und für Max Reger. Erinnergn. 4.—6. Tsd. Leipzig [1931], Koehler & Amelang. 8°. 247 p., mehr. Taf. Lw. 8.50 *M*.
- Reis, Clare: American composers of to-day; a catalogue. 8°. 50 p. New York 1930, the author, 50 E. 68th. st. 50 cents.

IX. Cantus popularis

- Borowski, Hedwig: Masurische Volkslieder. In dt. Umdichtg. Musikal. Bearb.: Ewald Lukat. Königsberg/Pr. [1931], Gräfe und Unzer. kl. 8°. 58 p., mehr. Taf. 1.35 *M*.
- Chorbuch für die Kirchenchöre Sachsens. 1—3st. Chöre mit u. ohne Begleitung. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. Heft D: Partitur. 6 *M*.
- Coleman, H.: Hymn Tune Voluntaries. Oxford 1931, Univ. Press. 1 sh.
- Danske Folkeviser med gamle Melodier. Musiken lagt til Rette ved Thomas Laub, Texten ved Axel Olrik. Folkeudgave ved Samfundet Dansk Kirkesang. (25 × 17.) 166 p. København 1930, Jespersen og Pio. 2.50 Kr.
- Felber, R.: Österreichische Volkslieder, bearb. und für eine mittlere Singst. mit Pfte.-Begl. ges. Wien 1931, Carl Haslinger. 3 *M*.
- Hensel, Walther: Das Aufrecht Fähnlein. Liederb. f. Studenten u. Volk, im Auftr. d. Bundes d. Böhmerländ. Freischaren hrsg. 16.—19. Tsd. Kassel [1931], Bärenreiter-Verl. 15 × 19,5 cm. 204 p. Lw. 6 *M*.

- Hensel, Walter: Wach auf. Festl. Weisen in alten u. neuen Tonsätzen vom Turm zu blasen oder in Gemeinschaft zu singen. 5., unveränd. Aufl. [12.—15. Tsd.] Kassel [1931], Bärenreiter-Verl. 4°. 68 p., 4 Bl. Hlw. 5 *M.*
- Die Finkensteiner Blätter. Ein lebendiges Liederbuch in monatl. Folge für Jugend und Volk. 8. Jg. H. 3/4. Advents- u. Weihnachtslieder. qu. 8°. —.40 *M.* 8. Jg. H. 5/6. Neun Kanons v. W. Hensel. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. —.40 *M.*
- Hölzl, Martin: Gott grüß enk Leutl. 39 alte Hirtenlieder oder Weihnachtsgesänge aus d. Volk u. f. d. Volk mit Noten u. Angaben d. Begleitakorde oberhalb d. Takte u. mit e. Gitarreschule. Ges. u. bearb. 13., unveränd. Aufl. Graz u. Wien 1930, Styria. kl. 8°. 83 p. —.85 *M.*
- Hoppe, Hermann: Aus dem Liederschatze der Zelterschen Liedertafel Zelter-Grell-Rungenhausen. Lieder der Geselligkeit. Berlin-Charlottenburg IV, Sybelstr. 53, [1931], Selbstverl. 8°. 48 p. 1.25 *M.*
- Liederbuch des Evangelischen Bundes. 4. vollst. umgearb. Aufl. (Vorw.: Otto Michaelis, Pfr, Heinrich Pfannschmidt, Musikdir.) Berlin 1930, Verl. d. Ev. Bundes. kl. 8°. 103 p. 1.50 *M.*
- Lobeda-Singebuch. Für Mch. Bd 1. Volkslieder u. volkstüml. Gesänge. Hrsg. v. Carl Hannemann, Hamburg, unter Mitarbeit v. E. Lendvai u. Walter Rein. Part. Hamburg 1931, Hanseatische Verlagsanstalt. Lw. 4.50 *M.*
- Mangeot, André: Chant populaires et Danses de Bretagne. Recueillis et harmonisés, pour violon et piano, par A. M. London 1931, J. & W. Chester. 3 sh.
- Münster, H., Liederkranz f. Schleswig-Holstein. Alte u. neue Lieder unter Mitw. der Liederbuchgemeinschaft Pinneberg u. Umgebung hrsg. (Melodien u. Texte.) 8°. Leipzig 1931, Carl Merseburger. —.40 *M.*
- Oxford song book. Melody ed. Vol. 1, Coll. and arr. by P. C. Buck. 8°. 229 p. Oxford 1931, Univ. Press. 1 sh.
- Tiersot, Julien: La chanson populaire et les écrivains romantiques. Paris 1931, Librairie Plon. 25 Fr.
- Vicari, M.: 21 Canti popolari ticinesi raccolti da E. Fisch e ordinati per una o due voci con accomp. di pfte, di Chitarra, o per coro a quattro voci miste. Serie II. qu.-8°. Zürich 1931, Hug & Co. 2 Schw. Fr.
- Volksliedblätter für Jugend u. Haus. Hrsg. v. A. Strube. Bl. 55 u. 56. 8°. Leipzig 1931, Carl Merseburger. Je —.15 *M.*
- Weinschenk, Edda: Volkstänze der Landjugend. 3. Aufl. Langensalza, Berlin, Leipzig 1931, J. Beltz. kl. 8°. 91 p. mit Abb. = Die Leibesübungen in d. Landschule. H. 2. 2 *M.*

X. Cantus scholaris

- Anthologie du chant scolaire et post-scolaire publiée sous la direction de la Société française »l'Art à l'Ecole«, 3^e série. Trois fascicules. Paris 1930, Heugel. Chaque fasc. 5 Fr.
- Ast, Max u. Otto Marbitz: Deutsche Lieder für Schule und Haus auf Grund d. minist. Richtlinien vom 26. 3. 1927 bearb. Ausg. A [in 2 Tln]. Mit Volks- u. Heimatliedern aus d. Rheinprov., ges. u. bearb. von Dr. J[osef] Klöveborn. Tl 1. 2. Breslau 1931, F. Hirt. 8°. 1. Für d. Grundschule. IV, 108, 8, XVI p. Kart. 1.50 *M.* 2. Für d. oberen Jahrgänge. IV, 138 p., p. 9—32, XVII—XXXII. Kart. 1.80 *M.* — Ausg. B. Mit Volks- u. Heimatliedern aus d. Rheinprov., ges. u. bearb. von Dr. J[osef] Klöveborn. Breslau 1931, F. Hirt. kl. 8°. VII, 144, 32, XXXII p. Kart. 1.85 *M.*
- Diekermann, Walter: Lied und Leben. Hirts Musikbuch für Schule und Haus. Ausg. A. Mit Volks- u. Heimatliedern aus d. Rheinprov., ges. u. bearb. von Dr. J. Klöveborn. In 2 Tln. Tl 1. 2. 8°. 1. Für d. Grundschule. 84, 8, XII p. Kart. 1.50 *M.* 2. Für d. oberen Jahrgänge. VIII, 188 p., p. 9—32, p. XIII—XXXVI. Kart. 2.10 *M.* — Ausg. B. Mit Volks- u. Heimatliedern aus d. Rheinprov., ges. u. bearb. von Dr. J. Klöveborn. Breslau 1931, F. Hirt. 8°. VII, 152, 32, XXXVI p. Kart. 2 *M.*

- Jöde, Fritz: Der Spielmann. Instrumentalmusik f. d. Schule. Hrsg. Gesamtausg. Wolfenbüttel, Berlin 1931, Kallmeyer. gr. 8°. 266 p. Lw. 6.50 *M.*
- Model, Otto u. Max Möhring: Holdri! Holdra! Liederbuch, Neubearb. von Kirchenmusikdir. J[ulius] Bürger. [Ausg. B. 3 Hefte.] H. 1—3. Halle a. S. [1931], Schroedel. gr. 8°. 1. Grundschule, 15., unter weitgehender Berücks. neuer Bestrebgn vollst. umgearb. Aufl. 71 p. —.90 *M.* 2. Mittelstufe. 26., unter weitgehender Berücks. neuer Bestrebgn vollst. umgearb. Aufl. 111 p. 1.60 *M.* 3. Oberstufe. 26., unter weitgehender Berücks. neuer Bestrebgn vollst. umgearb. Aufl. 144 p. 1.65 *M.* — Ausg. C. Für einfache Schulverhältnisse, 26., unter weitgehender Berücks. neuer Bestrebgn vollst. umgearb. Aufl. Halle a. S. [1931], Schroedel. gr. 8°. 112 p. 1.40 *M.*
- Neumann, Klemens: Der Spielmann. Liederbuch f. Jugend u. Volk. Mit Klaviersätzen vers. von Hans Maria Dombrowski. 4°. 300 p. Lw. 9 *M.* — Schulausg. Mainz 1930, Matthias-Grünwald-Verl. kl. 8°. 320 p. Lw. nn 2.60 *M.*
- Renard, Georges: Solfège théorique et pratique, à l'usage des maîtrises, des écoles etc. Paris 1930, Procure générale. 5 Fr.
- Schulte, H. u. H. Weil: Kleine Musikanten. Ein Buch zum fröhl. Musizieren für Schule und Haus. Ausg. für die Grundschule. Langensalza 1931, Julius Beltz. 8°. 2 *M.*
- St. Georg. Liederbuch deutscher Jugend. Unter Mitarb. deutscher Jugendbünde, hrsg. von Walter Gollhardt. Plauen i. V. 1931, Verl. Das junge Volk. kl. 8°. 386 p. 3.50; Lw. 4.80 *M.*
- Zauleck, P.: Deutsches Kindergesangbuch. Völlige Neubearb. nach den hinterl. Vorarbeiten seines Vaters, hrsg. von J. Zauleck. Einstimmige Notenausg. Gütersloh 1931, C. Bertelsmann. 8°. Lw. 1.80 *M.*

XI. Paedagogia musicae

- Bäuerle, Hermann: Allgemeine Erziehungs- und Unterrichtslehre. Stuttgart 1931, Klett. 8°. 83 p. = Bäuerle: Musikseminar. H. 2. 2.50 *M.*
- Blancké, Wilton W. and Speck, Jay: Gateway to music. 8°. 178 p. Boston 1931, Heath. 1.48 \$.
- Dachs, Michael: Allgemeine Musiklehre. Für d. Schulgebrauch u. zum Selbstunterricht. München (1931), Kösel & Pustet. gr. 8°. 60 p. Lw. 2.20 *M.*
- Doflein, Erich, Dr.: Das Musikseminar. Leipzig 1931, Quelle & Meyer. gr. 8°. 31 p. Aus: Die Musikpflege. Jg. 1. 1930, H. 2. 1 *M.*
- Findeisen, Th. A.: Der Lehrer des Kontrabaßspiels. Bd III. Leipzig 1931, C. Merseburger. 4.50 *M.*
- Franken, Immanuel: Franksens Aandedrætssystem. 48 p. Kobenhavn 1931, Forfatterens Forlag. 2 Kr.
- Gersdorff, Richard: Mein Spiel dem Herrn! Lautenlehrgang. 2., Neubearb. Aufl. Woltersdorf b. Erkner 1931, Jugendbund-Buchh. 8°. 56 p. Lw. 1.50 *M.*
- Gervais, François: Principe de la technique du violoncelle. Paris 1931, éditions du Magasin musical Pierre Schneider. 25 Fr.
- Giddings, T. Ph. and others: 1. Introductory music (Music educ. ser.) 8°. 176 p. 72 cents. 2. Outlines (lesson plans for teachers). 8°. 359 p. Boston 1930, Ginn. 1.32 \$.
- Hohmann, Chr. H.: Violin-Schule. Neubearb. u. durch viele grundlegende Übungen bereichert von Ed. Günther. H. 1. Regensburg 1931, Bernhard Fritz. 2 *M.*
- Landeroin, J.: Initiation à la musique de violon. Paris 1931, éditions du Magasin musical Pierre Schneider. 15 Fr.
- Léonardi, Salvator: Méthode pour guitar hawaïenne, traitée comme instrument soliste, faisant son propre accompagnement. Paris 1930, S. Léonardi. 27.50 Fr.
- Lieber, Antonie C., Gesangspäd.: Reden ohne Ermüdung. Zsgest. aus Lehrbüchern u. eigener langjähr. Erfahrg. Leipzig (1931), C. Merseburger. kl. 8°. 10 p. —.60 *M.*
- Longo, Alessandro: Dodici studii di terze per pianoforte. Testo italiano, español, français, english. 4°. 55 p. Milano 1930. G. Ricordi & C.
- Mary Constance, Sister: Practical course of study in music for Catholic schools. 8°. 72 p. New York 1930, White-Smith. 1.25 \$.

- Mayne, T. R.: First lessons in musical appreciation. 12°. 150 p. London 1930, Dent. 2/6 sh.
- Monzino, G.: Metodo teorico-pratico per lo studio del mandolino a quattro corde doppie. Nuova edizione riveduta di Angelo Alfieri. 1. parte. Milano 1930, A. Monzino e figli. 8°. 31 p. 3 L.
- Metodo teorico-pratico per lo studio del mandolino o mandola, a quattro corde doppie. Nuova edizione rived. di Angelo Alfieri. 8°. 52 p. Milano 1930, A. Monzino e Garlandini. 4 L.
- Metodo facile per chitarra. Nuova edizione riveduta da Achille Nava. 4°. 9 p. Milano 1930, A. Monzino e figli. 50 Cent.
- Nava, Achille: Metodo per chitarrone. 8°. 34 p. Milano 1930, A. Monzino e figli. 3.50 L.
- Pozzoli, Ettore: Guida teorica-pratica per l'insegnamento del dettato musicale. Parti I e II. 4°. 52 p. Parti III e IV. 4°. 137 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Solfeggi parlati e cantati; ad uso dei corsi di teoria e solfeggio del R. Conservatorio G. Verdi di Milano. I corso. Appendice al I corso. II e III corso. 4°. 4 fasc. p. 73, 69, 83, 69. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Sunto di teoria musicale, ad uso dei corsi di teoria e solfeggio. II° corso. 4°. 23 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Ralston, Frances M.: Melodic design; practical application of intervals to melody writing. 8°. 47 p. Los Angeles 1930, M. M. Preeman. 1.30 \$.
- Reinecke, W., Dr. med.: Der freie Gesangston und seine Gestaltung. Ein neuer Weg zur Kehle-
weiterung mit prakt. Übung f. alle Stimmgattgn. Leipzig 1931, Dörffling & Franke. gr. 8°. 57 p. 3 M.
- Roy, Otto: Der musikalische Anschauungsunterricht in der höheren Schule. Berlin-Lichter-
felde [1931], Vieweg. 8°. 54 p. 1.80 M.
- Sakom, J.: Violoncello-Etuden-Schule. H. III. Die Lagen (2.—7.) u. Lagenwechsel. Dtsch.-
frz.-engl. Text. Leipzig 1931, Anton J. Benjamin. 2.50 M.
- Schulze-Albrecht, Trude, Stimmbildnerin: Naturell und Stimme. Ulm 1931, Ebner in Komm.
gr. 8°. 16 p. 1 M.
- Seymour, H. A.: Home music lessons; how to find your musical self. 8°. 48 p. New York
1930, Carl Fischer. 1 \$.
- Spell, Lota: Making friends in Music land. 8°. 9—46 p. 1930, University of Texa. 20 cents.
- Sterling, Goldene: First year in rural music. 8°. 31 p. Berlin Wis. 1930, the author. 1 \$.
- Stoessel, Albert: La Technique du bâton. Préface de Walter Damrosch. Paris 1930, éditions
Maurice Sénart.
- Stumpff, J.: Der Weg zum musikalischen Gedächtnis. Für Anfänger im Klavierspiel. Mit
Abb. im Text. Leipzig 1931, Gebrüder Hug & Co. 4 M.
- Tanner, R.: Op. 4. Der Weg zur Meisterschaft im Klavierspiel. Achttaktige Studien älterer
und neuerer Meister in fortschreitender Reihenfolge von der unteren Mittelstufe bis zur
Konzertreife. Bearb. von A. Nestler. H. 5. Obere Mittelstufe. Leipzig 1931, Rudolf Tanner.
1.80 M.
- Trotter, T. H. Jorke: The making of Musicians. Rev. ed. 8°. 126 p. London 1930, Jenkins. 3/6 sh.
- Wolff, C. A. Hermann: Kurzgefaßte allgemeine Musiklehre. Neue Ausg., durchges. von Chri-
stian Knayer. kl. 8°. 91 p. Leipzig [1931], Reclam. = Reclams Universal-Bibliothek.
Nr 3311. —40; geb. —80 M.

XII. Theoria musicae

- Bäuerle, Hermann: Musikalische Grammatik. (Allgemeine Musiklehre.) Stuttgart 1931,
Klett. 8°. 62 p. = Bäuerle: Musikseminar. H. 3. 2.20 M.
- Bussler, Ludwig: Musikalische Formenlehre. 5. Aufl. Unveränd. Abdr. d. 4. Aufl. (Neubearb.
von Dr. H. Leichtentritt.) Berlin 1931, Habel. 8°. XVI, 240 p.
- Conservatoire national de musique et de déclamation. Leçons d'harmonie des élèves ayant
remporté le premier prix aux concours des classes d'harmonie (année 1930). Paris 1930,
Heugel. 3 Fr.
- Crusha, E. A.: Tests in Chordal Succession. Demy 4°. 16 p. London 1931, A. Weekes & Co.
1/6 sh.

- Dachs, Michael: Harmonielehre. Für d. Schulgebrauch u. zum Selbstunterricht. Bd 1. 2. München (1931), Kösel & Pustet. gr. 8°. 1. Die Stammakkorde u. ihre Versetzungen. 167 p. 2. Harmoniefremde Töne, Modulation, Alteration usw. 168 p. Lw. je 3.80 *M*.
- Greenish, A. J.: Chord Progressions. 4°. 24 p. London 1931, Weekes. 2 sh.
- Gulli Caracciolo, Pietro: Teoria musicale. III e IV corso. Nuova edizione riveduta e corretta. 8°. 48 p. Palermo 1930, G. Ricordi e C. 4 L.
- Hansen, H. C. F.: Tavler og Noter til Musiktheorien. 32 p. Fredericia 1931, Forfatterens Forlag. 1.50 Kr.
- Haren, Georg: Thematisches Modulieren. Tl 1: Modulation durch Umdeutg. Tl 2: Modulation von Moll nach Moll oder Dur. Leipzig (1931), C. Merseburger. gr. 8°. 208 p. 8 *M*.
- Thiessen, Hermann: Grundlage musikalischer Bildung in melodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung. Zugl. Begleitheft zu d. Taf. f. d. Musikunterricht von H. Thiessen u. W[ilhelm] Engels. [Nebst] Taf. in fotogr. Verkleinerg, Handausg. Berlin-Lichterfelde [1931], Vieweg. 8°. 70 p., 8 Bl. 3.40 *M*; Handausg. d. Taf. einzeln nn —.50 *M*.
- Zorzini, G.: Teoria generale della musica. Trieste 1931, Editoriale Libreria S. A.
- XIII. Acustica, Psychologia-, Aesthetica- et Philosophia musicae**
- Boschot, Adolphe: La Musique et la vie. 244 p. Paris 1931, Libr. Plon. Br. 15 Fr.
- Lasserre, Pierre: Philosophie du goût musical. Nouv. édit. suivie de trois études sur Grétry, Rameau, Wagner. 252 p. Paris 1931, Calmann-Lévy. Br. 12 Fr.
- Levy, S., Dr.: Das Judentum in der Musik. Eine krit.-hist. Betrachtung. Erfurt 1930, Gutenberg-Druckerei. 8°. 62 p. Lw. 3.50 *M*.
- Music and the child. Child study association of America (1931), The association. 50 Cent.
- Pruvost, Prudent: La musique rénovée selon la synthèse acoustique. 8°. 288 p. Paris 1931, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques. 40 Fr.
- Weismann, A.: Music come to earth. Transl. by Eric Blom. 12°. XI, 148 p. London 1930, Dent. 6 sh.
- Wieninger, Gustav: Immanuel Kants Musikästhetik. Berlin 1931, Reuther & Reichard. gr. 8°. III, 76 p. 4 *M*.

XIV. Scientia musicae comparativa

- Andersson, Nils: Svenska låtar. Dalsland. 4°. 165, (9) p, 9 pl. Stockholm 1931, Nordstedt & Söner. 12 Kr.
- Bartók, Béla: Hungarian folk music. Tr. by M. D. Calvocoressi. 8°. 305 p. Oxford 1931, University Press. 21 sh.
- Clements, Ernest: Lectures on Indian music. 8°. 22 p. Poona City, India 1930, Aryabhushan press. 4 Rupees.
- Garay, Narciso: Traducciones y cantares de Panama, ensayo folklórico. 4°. 207 p. Bruxelles 1930, Impr. de l'Expansion belge.
- Heinitz, Wilhelm: Strukturprobleme in primitiver Musik. Mit 68 Notentaf., 13 Tab. u. 17 Beisp. Hamburg 1931, Friederichsen, de Gruyter & Co. gr. 8°. IV, 258 p. Lw. 12 *M*.
- Komitas (le R. P.): Musique populaire arménienne. Mélodies et chœurs à cappella, transcrits et mis en musique par le R. P. Komitas. Traduction de Archag Tschobanian. Chant et piano. Paris (1931), éditions musicales de la Scola Cantorum.
- Kronfuss, Karl u. Alexander (Pöschl) u. Felix Pöschl: Niederösterreichische Volkslieder und Jodler aus dem Schneeberggebiet. Wien u. Leipzig 1930, Universal-Edition u. Österr. Bundesverl. kl. 8°. 50 p. = Arbeitsausschuß f. Niederösterreich. Bd 1 = Österreichisches Volksliedunternehmen. Bd 5. 1 *M*.
- Lanz, I.: Ostschlesische Volkstänze (II. Folge). Aufgez. für 2 Geigen u. Bratsche. Ges. v. F. Scharlach. Plauen 1931, Günther Wolff. 2 *M*.
- Nadel, Siegfried F.: Marimba-Musik. 62. Mitteilung der Phonogrammarchiv-Kommission. Akad. der Wissensch. Wien. Philol.-hist. Klasse. Sitzungsber. 212. Bd. 3. Abh. 8°. 64 p. Wien und Leipzig 1921, Holder-Pichler-Tempsky.

- Nennstiel, Berthold: Arbeit am Volkslied. Eine neue Einf. in d. musikal. Volksliederforschg u. ihre musikpädagog. Auswertg. Berlin-Lichterfelde 1931, Vieweg. 8°. 103 p. 3.90 *ℳ*.
- Thyregod, S. Tvermose: Danmarks Sanglege. Med 162 Melodier og 22 Illustrationer samt 5 Dansefigurer (Danmarks Folkeminder Nr. 38). 8°. 412 p. København 1931, Schönborg. 10 Kr.

XV. De instrumentis musicis

- Escolier, M.: Le Phonographe et le droit d'auteur. 200 p. Paris 1930, Libr. du Recueil Sirey. Br. 26 Fr.
- Heckel, Wilhelm: Der Fagott. Kurzgef. Abh. über s. hist. Entwickl., s. Bau u. s. Spielweise. 1899. Durchges. u. wesentl. erg. von Wilhelm Hermann Heckel 1931. Mit naturgetreuen Lichtbildaufn. von Holzblas-Instrumenten d. letzten 5. Jh. . . . 2. Aufl. Leipzig 1931, C. Merseburger. gr. 8°. 44 p. 2.40 *ℳ*.
- Kool, Jaap: Das Saxophon. Mit zahlr. Abb. u. Notenbeisp. Leipzig (1931), J. J. Weber. kl. 8°. 280 p. = J. J. Webers ill. Handbücher. Lw. 6.80 *ℳ*.
- Orgeldispositionen. Eine Hs. aus d. 18. Jh., im Besitz d. Sächs. Landesbibliothek, Dresden. Mit Beiträgen von Chr(isthard) Mahrenholz u. E(rnst) Flade, nebst Orgelgeschichtl. Mitteilgn hrsg. von Paul Smets. Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. 4°. XII, 141 Bl., 2 Faks. 18 *ℳ*.
- Siemens & Halske: Sprach- u. Musikübertragungen in Kirchen. Berlin 1931.
- Summer, W. L.: A History and account of the organs of St. Paul's Cathedral. 8°. London 1931, »Musical Opinion«. 2/6 sh.
- Whitworth, R.: The electric Organ. 4°. 202 p. London 1931, Musical Opinion. 15/6 sh.
- Widor, Ch(arles)-M(aria): Die moderne Orgel. Der Verfall im zeitgenössischen Orgelbau. 2 Aufsätze. 1928. Übers. von Dr. C(arl) Elis. Göttingen, Kassel 1931, Bärenreiter-Verl. 8°. 36 p. mit Abb. 1.80 *ℳ*.

XVI. Varia

- Gebhardt, F.: Feiern im Januar 1931. Mozartf(est)feier. Zum 27. Jan. 1931, Mozarts 175. Geburtstag. Chamissofeier. Zum 30. Jan. 1931, Chamissos 150. Geburtstag. Berlin (1931), Kribe-Verl. 8°. 32 p. 1 *ℳ*.
- (Müller-Blattau, Jos. M.): Dem Andenken Friedrich Ludwigs. (Kassel 1930, Bärenreiter-Verl.) 8°. 19 p., 1 Titelb. 1.50 *ℳ*.
- Schmidt, Hermann, Heeresmusikinspizient: Präsentier- und Parademarsch-Verzeichnis. Eine Zusammenstellg der d. ehemal. Regimentern d. alten Armee verliehenen u. gespielten Armeemärsche mit Angabe d. Traditionstruppenteile, sowie d. Märsche d. jetzigen Reichsheeres. Berlin 1930, Parrhysius. 8°. 88 p. 4.50 *ℳ*.
- Ullrich, Hans: Die rechtliche Regelung des privaten Musikunterrichts in Preußen. Ohlauri. Schl. 1930, Eschenhagen. 8°. IX, 59 p.
- Whitehouse, W. E.: Recollections of a violoncellist. 8°. 107 p. London 1930, Strad office, 2 Duncan terrace. 5 sh.

XVII. Novae editiones musicae classicae

- Abel, Carl Friedrich:
— Sonata A-dur für Vla da Gamba und Cemb. Nach dem bez. Baß bearb. von R. Engländer. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. 2 *ℳ*.
- Aich, Arnt von. — Das Liederbuch des Arnt von Aich. (Köln um 1510.) Erste Partiturausgabe der 75 vierstimmigen Tonsätze von Eduard Bernoulli und Hans Joachim Moser. (Ausg. A.) 19×26 cm. XVI, 133 S. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 12 *ℳ*.; 20 num. Expl., Ldr. je 46 *ℳ*.; Ausg. B, nur die 75 Tonsätze enthaltend ohne Einl., Revisionsbericht und Bilder, nur 4 Expl. gleichzeitig lieferbar, je 4.20 *ℳ*.; ermäß. Pr. f. 1 Expl. d. Ausg. A, geh., zs. mit 3 Expl. d. Ausg. B 22 *ℳ*.
- Albinoni, T.: Konzert für Violine mit Streichorchester und Cembalo oder Orgel. Hrsg. von W. Upmeyer. Berlin-Lichterfelde 1930, Chr. Fr. Vieweg. Part. zugleich Cembalost. 3 *ℳ*, Solovioline 1 *ℳ*, 4 Str.-St. je —.50 *ℳ*.

- Altenburg, M.: Drei Intraden zu Advent und Weihnacht. Für 3 Viol., Viola, 2 V.celli, eventuell mit 1 stim. Mch., K.baß und Blasinstr. Hrsg. und bearb. von A. Egidi. Berlin-Lichterfelde 1930, Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H. Part. 3 *M.*, 6 Str.-St. je —, 30 *M.*, V.cello-St. zugleich Männerst.
- Aquin, Cl. d': Cantate de Noël, pour soli et chœur à 4 voix mixtes. Transcrit sur la version originale, par Antonin Delamare. Part. avec accomp. d'orgue. Paris 1930, Procure générale. 6.50 Fr.
- Aubert, Jaques: Deuxième suite pour deux violons (d'après l'édition de 1714), avec accompagnement de piano, par Eugène Wagner. (Les Maîtres français du violon au XVIII^e siècle.) Paris-Bruxelles 1930, Henry Lemoine et Cie. 7 Fr.
- Bach, J. Ch.: Op. 13, 4. Konzert *B*-dur. Für Cembalo oder Pfte. und Orch. Hrsg. von L. Landshoff. Part. 10 *M.* Für 2 Pfte. zu 4 Hdn. hrsg. von L. Landshoff. 1.80 *M.* (2 Exemplare notwendig.)
- Op. 18, 3. Sinfonia *D*-dur. Für Doppelorch. Für die Aufführung 5finger. und hrsg. von F. Stein. Part. 9 *M.*
- 12 Konzert- und Opernarien. Zum praktischen Gebrauch hrsg. von L. Landshoff. Klav.-Ausz. 4 *M.* Leipzig 1930, C. F. Peters.
- Op. 18, 6. Sonate *F*-dur. Für Pfte. zu 4 Hdn. Hrsg. von E. Neubauer. Münster i/W. 1931, Ernst Bising. 2.50 *M.*
- Bach, J. C. F.: 1. Die Auferweckung des Lazarus. Oratorium von Herder a 4 voci: S, A, T, B, Viol. 1—2, Vla e Continuo, 2 Corni, Fl. 1—2, Obo 1—2. Part. 7.50 *M.*
- 2. Die Kindheit Jesu. Ein biblisches Gemälde a S, A, T, B, 2 Corni, 2 Fl., 2 Viol., Vla e Continuo. Hrsg. v. G. Schünemann. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. Part. 6 *M.*
- Bach, J. L.: Uns ist ein Kind geboren. Motette für Soloquart. und Doppelch. hrsg. von R. Moser. Leipzig 1930, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. Part. 3.75 *M.*, Solo-St. je —, 25 *M.*, 4 Ch.-St. je —, 40 *M.*
- Bach, J. S.: Klavier-Konzert *f*-moll. Ausg. für 2 Pfte. hrsg. von E. Fischer. Berlin 1930, Ullstein-Verlag. 1.40 *M.* (2 Expl. notwendig).
- Kantate Nr. 21. Ich hatte viel Bekümmernis. Klavierausz. mit dt.-engl. Text von G. Raphael. 1.50 *M.*
- Kantate Nr. 118. O Jesu Christ meins Lebens Licht. Klavierausz. mit dt.-engl. Text von G. Raphael. 1.50 *M.*
- Joh. Seb. Bachs Werke. Jahrg. XXXI, Nr. 1. Trio für 2 Viol., V.cello und Cembalo bearb. von M. Seiffert. (Veröffentl. der Neuen Bachgesellschaft.) 3 *M.*
- Kantate Nr. 50. Nun ist das Heil und die Kraft. Für Doppelchor. Klavierausz. mit dt.-engl. Text bearb. von G. Raphael. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 1.50 *M.*
- Ich steh an deiner Krippe hier. Für gem. Ch. bearb. von P. Dehne. Bl.-Part. —, 20 *M.*
- In dulci jubilo. Für gem. Ch. bearb. Bl.-Part. —, 20 *M.*
- Vom Himmel hoch. Für gem. Ch. Bl.-Part. —, 20 *M.* Hannover 1930, Adolf Hampe.
- Allegro aus einer Lautenmusik für Viol. und Pfte. bearb. von P. Klengel. 1.50 *M.*
- Englische Suite Nr. 3 *g*-moll. Für Pfte. zu 2 Hdn. Auf Grund der Ausg. von H. Bischoff. Hrsg. von R. Teichmüller. 1.20 *M.*
- Italienisches Konzert. Für Pfte. zu 2 Hdn. Auf Grund der Ausg. von H. Bischoff hrsg. von R. Teichmüller. 1 *M.*
- Partiten. Für Pfte. zu 2 Hdn. Auf Grund der Ausg. von H. Bischoff hrsg. von R. Teichmüller. Partita Nr. 1 *B*-dur und Nr. 2 *c*-moll. Kplt. 1.50 *M.*
- Zwei Phantasien *c*-moll und *a*-moll. Für Pfte. zu 2 Hdn. Auf Grund der Ausg. von H. Bischoff hrsg. von R. Teichmüller. 1.20 *M.*
- Toccaten *e*-moll und *d*-moll für Pfte. zu 2 Hdn. Auf Grund der Ausg. von H. Bischoff hrsg. von R. Teichmüller. 1.20 *M.*
- Partita Nr. 1 *h*-moll. Für Solo-Viol. hrsg. von C. Flesch. 1.20 *M.* Nr. 2 *d*-moll. Für Viol.-Solo hrsg. von C. Flesch. 1.20 *M.* Nr. 3. *E*-dur. Für Viol.-Solo hrsg. von C. Flesch. 1.20 *M.* Nr. 2. *a*-moll. Für Solo-Viol. hrsg. von C. Flesch. 1.20 *M.* Nr. 3. *C*-dur. Für Viol.-Solo hrsg. von C. Flesch. 1.20 *M.*

- Bach, J. S.: Sonaten und Partiten. Für Viol.-Solo. Neue Ausg. von C. Flesch. 6 *M.* Leipzig 1930, C. F. Peters.
- Kantatensatz Nr. 50. Nun ist das Heil und die Kraft. Rev. und mit Einf. vers. von A. Schering. Part. 8°. —.80 *M.*
- Kantate Nr. 65. Sie werden aus Saba alle kommen. Part. 8°. Nach der Ausg. der Bach-Gesellschaft und dem Autogr. rev. und mit Vorwort vers. von A. Schering. 1 *M.* Leipzig 1930, Ernst Eulenburg.
- Bach, K. Ph. E.: Sonate in D-dur. Für Violoncell (Violine) und Klavier. Hrsg. v. Fritz Pier-sig. 2 *M.*
- Sonate in C-dur. Für Violoncell (Violine) und Klavier. Leipzig, 1930, Breitkopf & Härtel. 2 *M.*
- Kleine Stücke für Pfte. Hrsg. von O. Vrieslander. Hannover 1930, Adolph Nagel. 2.50 *M.*
- Quartett D-dur. Für Pfte., Fl., Bratsche und V.cello. Nach den Handschr. zum erstenmal hrsg. von E. F. Schmid. Münster 1930, Ernst Bisping. Kplt. 3.50 *M.*
- Sonate C-dur für Gambe und unbez. Baß. Bearb. für V.cello (oder Viol.) und Pfte. von P. Klengel. 2 *M.* Sonate D-dur für Gambe und unbez. Baß. Bearb. für V.cello (oder Viol.) und Pfte. von P. Klengel. 2 *M.* Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel.
- Biber, H. J. F.: Sonate c-moll. Für Viol. und Pfte. hrsg. von M. Jacobsen. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.50 *M.*
- Boieldieu, Fr. A.: Der Kalif von Bagdad. Komische Oper. Daraus: Ouvertüre für Orch. Part. 8°. Rev. von M. Cauchie. Leipzig 1930, Ernst Eulenburg. 1.— *M.*
- Briegel, W. K.: Festmusik I zum ersten Weihnachtstage für 4stim. gem. Ch., 2 Viol., 2 Vln. (oder 4 Viol.), V.cello (K.baß und Pos.-Ch. ad lib.) mit Orgel. Hrsg. und für den praktischen Gebrauch einger. von A. Egidi. Part. (zugleich Orgel-St.) 2.75 *M.*, 4 Ch.-St. je —.30 *M.*, Str.-St. je —.30 *M.*
- Festmusik zum zweiten Weihnachtstage, St. Stephanus. Für 4stim. gem. Ch., 2 Viol. und 2 Vln. (oder 4 Viol.), V.cello (K.baß ad lib.) mit Orgel. Part. (zugleich Orgel-St.) 2.50 *M.*, 4 Ch.-St. je —.30 *M.*, Instr.-St. je —.30 *M.*, Berlin-Lichterfelde 1930, Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H.
- Bruhns, N.: Ich liege und schlafe. Kantate, einger. von F. Stein. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel S./A., T./B. St. je —.40 *M.*
- Buxtehude, Dietrich: Werke. Bd. 3. Hrsg. von Gottlieb Harms. Bes. durch Dr. Karl Friedrich Rieber. 2°, 100 S. Hamburg 24, Hartwicustr. 11, 1930, Ugrino, Abt. Verlag. nn. 25 *M.*; Subskr.-Pr. nn. 15 *M.*
- Campra, André: Forlane (en la mineure) pour violon et piano. Réalisation par Georges Dan-delot. Paris 1930, éditions Max Eschig. 8.75 Fr.
- Corelli, A.: Zwei Sonaten. Für 2 Viol. und Pfte. (V.cello ad lib.). Hrsg. von P. Klengel. Leipzig 1930, C. F. Peters. 2 *M.*
- Dodici sonate per violino e pianoforte. Revisione e realizzazione del basso continuo di Ettore Pinelli. Vol. I, II. 4°. 107, 41 p. Milano 1930, G. Ricordi e C.
- Cornelius, P.: Op. posth. Ave Maria, gratia plena, hrsg. und rev. von M. Hasse. Für Ges. mit Pfte., für Ges. mit Orgel oder Harm. je 2 *M.*, für Ges. mit Begl. von Streichquint. und Harfe. Part. und St. 5 *M.*
- Op. posth. Messe in d-moll. Versuch einer Messe über den Cantus firmus in der dorischen Tonart für gem. Ch. und Orgel ad lib. Hrsg. und rev. von M. Hasse. Part. 5 *M.* Mainz 1930, B. Schott's Söhne.
- Musikalische Werke. I. Gesamtausg., hrsg. von M. Hasse. Bd. III. Der Barbier von Bagdad. Komische Oper. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. Part. 50 *M.*
- Couperin, Fr.: Les grâces naturelles. Rondeau für Viol. und Pfte., bearb. von P. Klengel. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.50 *M.*
- Denkmäler deutscher Tonkunst. Hrsg. von der musikgeschichtlichen Kommission unter Leitung von A. Schering. I. Folge. Bd. 64. Georg Benda: Der Jahrmarkt. Eine komische Oper. Hrsg. von Th. W. Werner. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 30 *M.*
- Bd. 60. Antonio Lotti. Messen. Hrsg. von Herm. Müller. 2°. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 30 *M.*

- Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Jahrg. 37, Bd. 71: Neidhart (von Reuental): Lieder. Jahrg. 37, Bd. 72: Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480—1550. Wien 1930, Univ.-Edition.
- Ditters von Dittersdorf, K.: Violinkonzert G-dur. Für Viol. mit reinem Streichorchester bearb. und hrsg. von H. Mlynarszyk und L. Lürmann. Leipzig 1930, Fr. Hofmeister. Orch.-St. 4 *M.*, für Violine und Pfte. 5 *M.*
- Fischer, J.: Ouv.-Suite für 4 Streichinstrumente einzeln oder chorisch bes. Hrsg. von H. Engel. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. Part. 3 *M.*
- Friedrich der Große: Vier Konzerte für Fl. u. Pfte. Bearb. von C. Reinecke. Fl. bez. von W. Barge. Nr 1. G-dur. Nr 2. G-dur. Nr 3. C-dur. Nr 4. D-dur. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. Je 3 *M.*
- Gastoué, A.: Concert vocal historique. Pièces choisies de polyphonie religieuse du IX^e au XV^e siècle. 1^{re} série. Paris 1930. 8 Fr.
- Motets choisies des maîtres du XV^e au XVIII^e siècle. Procure générale de musique religieuse. Paris 1930.
- Gaviniés, P.: 24 Etüden für Viol.-Solo. Hrsg. von W. Davisson. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.20 *M.*
- Geminiani, Francesco. Sonata in si^b per violino solo. Liberamente elaborato ed armonizzata per cura die Mario Corti. 4^o, 4 S. I classici violinisti italiani, II^o serie, n^o 9. Milano 1930, A. e G. Carisch & C. 4 L.
- Siciliana c-moll, für Viol. u. Pfte., bearb. von Ad. Busch. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 1.50 *M.*
- Guillemain, L. G.: Op. 12, 1. Conversation galante et amusante. Für Pfte., Fl. (Viol.), Viol., V.cello (Vla.) bearb. von P. Klengel. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. Pfte.-St. 3 *M.*, Str.-St. je —.60 *M.*
- Händel, G. Fr.: Op. 7, 1, 2, 3 und 5. Konzerte für Orgel und Orch. für Orgel allein bearb. und in 2 Bdn. hrsg. von S. de Lange. Rev. von R. Bender. I. Nr. 1. B-dur, 2. A-dur. II. 3. B-dur, 4. g-moll. Je 2.50 *M.*
- Aylesforder Stücke. 20 Klavierstücke aus den „Stücken für Clavicembalo“ ausgew. und hrsg. von W. Rehberg. 2 *M.* Mainz 1930, B. Schott's Söhne.
- Herakles. Daraus Ouv. für Orch. für den praktischen Gebrauch, bearb. v. A. Schering. Leipzig (1931), C. F. Kahnt. Part. 3 *M.*, Pfte.-St. 1.50 *M.*, Blas- u. Str.-St. je —.90 *M.*
- Hasse, J. A.: Sonata per il Cembalo. Neuausgabe von R. Engländer. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. 1.50 *M.*
- Haydn, J.: Sinfonie Nr. 48. C-dur. Für Orch. Zum ersten Male in Part. hrsg. von W. Altmann. Part. 8^o. 1.20 *M.*
- Sinfonie Nr. 55. Es-dur für Orch. Zum ersten Male in Part. hrsg. von W. Altmann. Part. 8^o. 1.20 *M.* Leipzig 1930, Ernst Eulenburg.
- 1. Contredanse und Zingarese. Für Pfte. zu 2 Hdn. 1.50 *M.* 2. XII Deutsche Tänze mit Koda im Klavierausz. des Komponisten. Ein wiedergefundenes Werk. 3. XXI Menuette. Für Pfte. zu 2 Hdn. Zum erstenmal veröffentlicht. 1.90 *M.* Hrsg. v. O. E. Deutsch. Wien 1931, Ed. Strache.
- Heyden, R.: Geistliche Morgenlieder in Sätzen zu 4 St. von Meistern des 17. Jh. Gesammelt u. hrsg. Hannover 1931, Adolph Nagel. Part. 1.50 *M.*
- Homilius, G. A.: Kommt, lasset uns anbeten. Kantate zum Reformations- oder Neujahrsfeste für S.- und B.-Solo, Ch. und Orch. (Streichorch.), Oboen, Hörner ad lib. und Orgel, bearb. von R. Fricke. Hameln 1930, H. Oppenheimer.
- Ingegneri, O bone Jesu. Für gem. Ch. Hannover 1930, Adolf Hampe. Bl.-Part. —.20 *M.*
- Keiser, R.: Sonata a tre. No. 1. Für Fl. traverso, Violino con Cembalo. Hrsg. von E. Schenk. Hannover 1931, Adolph Nagel. Kpl. 3.50 *M.*
- Krieger, J.: Ausgewählte Orgelstücke. Kritisch durchges. und für den praktischen Gebrauch bearb. von M. Seiffert. Leipzig 1930, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. 3.50 *M.*
- Lasso, O. di: Quand mon mari. (Kommt mein Gespons.) Hrsg. von W. Barclay Squire. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. S.- und T.-St. je —.25 *M.*

- Lasso, O: Hodie apparuit. Weihnachtsmotette. Für 3stim. Mch. Originalwerk. Neuausg. von H. Werlé. Leipzig 1930, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel. Part. —.80 *M.*, 3 St. je —.15 *M.*
- Laude spirituale VIII nell' Epifania del Signore. Melodia popolare: 1600 circa. Trascrizione e armonizzazione di R. Casimiri. 16°. 2 p. Roma 1930, Ediz. »Psalterium«. —.50 L.
- Le Jeune, Cl.: O Villanella. (O schöne Bäuerin.) Hrg. von W. Barclay Squire. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. S.- und T.-St. je —.25 *M.*
- Loewe v. Eisenach, J. J.: Zwei Suiten für Streicher zu 2 oder 3 St. und Basso cont. Hrg. von A. Rodemann. Hannover 1930, Adolph Nagel. Part. 2.50 *M.*, 5 Str.-St. je 0.50 *M.*
- Lully, J. B.: Œuvres complètes. 3 vol. T. 1: Les Opéras. T. 2: Les Ballets. T. 3: Les Comédies-Ballets. Coll. Les Opéras. III. de fac-similé, etc. Grand in-fol., 224 S. 1930, Edit. Revue musicale. Prix de souscriptions annuelles aux œuvres complètes: 500 Fr. Vol. 1: Cadmus et Hermione. 1930.
- Concerto für Streichorchester. Zum Konzertvortrag bearb. von F. Weingartner. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. Part. 6 *M.*, 6 Str.-St. je —.80 *M.*, Cemb. 1.50 *M.*
- Marenzio, L.: Möchte die Leiden nennen. Villanelle, für 3 Männerst. bearb. von W. Meier, Bl.-Part. —.25 *M.*
- Schenk, Maid, mir deine Liebe. Villanelle, für 3 Männerst. ges. von W. Meier. Leipzig 1931 Gebr. Hug & Co. Bl.-Part. —.25 *M.*
- Monte, Ph. de: Missa la dolce Vista. Hrg. von Ch. van den Borren und J. van Nuffel. Düsseldorf (1931), L. Schwann. 12.60 *M.*
- Monteverdi, C.: Il ritorno d'Ulisse in patria. Part. hrg. von G. F. Malipiero. 15 *M.*
- Tutte le opere. Ed. G. F. Malipiero. Tome 11: L'Orfeo. Wien, Univ.-Ed.
- Der Tanz der Spröden. Ballo delle ingrâte. Daraus: Klavierausz. Mainz 1931, B. Schott's Söhne. 4 *M.*
- Moser, H. J.: Frühmeister der deutschen Orgelkunst, gesammelt und übertr. Für den praktischen Gebrauch bez. von F. Heitmann. Vorwort mit d.-engl.-franz. Text. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 6 *M.*
- Mozart, Leopold: Drei Divertimenti. Für 2 Viol. und V.cello für den praktischen Gebrauch bearb. und hrg. von M. Seiffert. Leipzig 1930, Kistner & Siegel. 3 *M.*, 3 St. je 1 *M.*
- Konzert in D-dur. Für Solo-Tromp., 2 Hörn., Str. u. Cemb. Für den praktischen Gebrauch hrg. v. M. Seiffert. Leipzig 1931, Kistner & Siegel. Part. zgl. Cemb.-St. 3 *M.* 5 Orch.-St. je —.60 *M.*, Solo-St. —.50 *M.*
- Mozart, W. A.: Sonaten für Pfte. zu 2 Hdn. Hrg. von M. v. Pauer und M. Frey. Bd. I 4 *M.* Bd. II 4 *M.* Leipzig 1930, C. F. Peters.
- Konzert für Fag. mit Orch.-Begl. B-dur. (Köch. 96.) Ausg. f. Fag. oder V.cello u. Pfte., V.cello, bearb. von J. Werner. Klavierausz. von H. M. Schletterer. Leipzig 1931, C. F. Peters. Kplt. 3 *M.*
- Il re pastore (Der Hirt als König). Oper. Daraus: Klavierausz. Deutsche Übers. von S. Anheisser. Köln 1931, Verlag des Westdeutschen Rundfunks. 10 *M.*
- Nardini, P.: Sonate D-dur für Viol. und Pfte. Hrg. von C. Flesch. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.50 *M.*
- Orgelmusik til Gudstjenestebrug. 54 Orgelstykker fra det 17de Aarhundrede. Samlet og udgivet af Poul Hamburger og Mogens Wöldike. København 1931, Wilhelm Hansen. 3 Kr.
- Palestrina, G. P. da: Aujourd'hui Jésus nous est né. Partition. (Noël. Chants à 4 voix d'hommes à capella.) Lausanne 1930, Edition Fœtisch. 0.60 Fr.
- Improperium. Offert. am Palmsonntag für 5stim. gem. Chor. Augsburg 1930, A. Böhm & Sohn. Part. 120 *M.*, St. je 0.20 *M.*
- Pasquini, B.: Arie ed ariette publiées par Felice Boghen. 2 + 32 S. Milan 1930, Ricordi.
- Pergolesi, Giov. Bat.: Stabat Mater. Nach dem Autogr. hrg. von Alfred Einstein. Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe. Leipzig-Wien, Eulenburg.
- Perotinus: Sederunt principes. Organum quadruplum, bearb. von R. Ficker. Part. mit unterl. Klavierausz. und kritische Übertragung. Wien 1930, Universal-Edition. 8 *M.*
- Porpora, N.: Allegro für Viol. und Pfte., bearb. von P. Klengel. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.50 *M.*

- Praetorius, Michael: Gesamtausgabe der musikalischen Werke. In Verb. mit Arnold Mendelssohn und Wilibald Gurlitt hrsg. von Friedrich Blume. Lief. Nr. 31. (Polyhymnia Caduceatrix, S. 51—82.) Lief. Nr. 32. (Musae Sioniae, Teil 3, S. 23—54.) Lief. Nr. 33. (Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi, S. I—XII und 1—20.) Lief. Nr. 34. (Terpsichore.) Lief. Nr. 35. (Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi, S. 21—52.) Lief. Nr. 36. (Polyhymnia Caduceatrix, S. 83—114.) 4°. Je 6 *M.*
- Choralmotetten für 3 gem. St. Sonderdr. aus Bd. IX der Gesamtausg. der musikalischen Werke, hrsg. von F. Blume. Part. 1.10 *M.*, für 3 Männerst.
- Musae Sionae. Teil I. Daraus: Gott der Vater wohn uns bei. Motette zu 8 St. Part. —.40 *M.* Wolfenbüttel 1930—31, Georg Kallmeyer.
- Es ist ein Ros' entsprungen. Für gCh. Hannover 1930, Adolph Hampe. Bl.-Part. —.20 *M.*
- Quand Noël nous reviendra. Partition. (Chants de Noël pour chœurs à 4 voix mixtes a cappella.) Lausanne 1930, Edit. Fœtisch. —.40 Fr.
- Pudelko, W.: Alte Musik f. Blockflöten u. Laute hrsg. Kassel 1931, Bärenreiter-Verlag. 1.20 *M.*
- Quantz, J. J.: Trio-Sonate c-moll. Für Fl. (oder Viol. I), Ob. (oder Fl. II) und Pfte. — Begl. auf Grund des bez. Basses. Einrichtung und Generalbezifferung (!) von G. Blumenthal. Leipzig 1930, Wilh. Zimmermann. 3.50 *M.*
- Rameau, J. Ph.: Konzert für Cembalo, Geige und Gambe Nr. 3. A-dur. Für Pfte. mit Streichorch. bearb. von Walter Rehberg. Part. 2 *M.*, Str.-St. je —.40 *M.*
- Ferner: Konzert für Cembalo, Geige und Gambe Nr. 4. B-dur. Für Pfte. mit Streichorch. bearb. von Walter Rehberg. Part. 2 *M.*, Str.-St. je —.40 *M.*
- Konzert für Cembalo, Geige und Gambe Nr. 5. D-moll. Für Pfte. mit Streichorch. bearb. von Walter Rehberg. Part. 1.50 *M.*, Str.-St. je —.40 *M.* Leipzig 1930, Steingraber.
- Reichardt, J. Fr.: Zwei Sonaten für Geige allein. Hrsg. von A. Küster. Hannover 1930, Adolph Nagel. 1.50 *M.*
- Rosenmüller, J.: Studenten-Musik. 1654. In praktischer Neuausgabe für 2 Viol., V.cello und Pfte. von F. Hamel. Suite I und II. Hannover 1930, Adolph Nagel. Part. 3 *M.*, 7 St. je —.80 *M.*
- Acht Begräbnislieder für den Leipziger Thomanerchor. Hrsg. von F. Hamel. Für 5stim. gem. Chor. Wolfenbüttel 1930, Georg Kallmeyer. Part. —.50 *M.*
- Rossini, G.: Signor Bruchino. Il Signor Bruchino ossia il figlio per Azzardo. Komische Oper in 2 Bildern von G. Foppa. Aus dem Italienischen übers. u. f. die dtische. Bühne einger. von L. Landshoff u. K. Wolfskehl. Daraus: Klavierausz., mit dt.-ital. Text von L. Landshoff. Mainz 1931, B. Schott's Söhne. 12 *M.*
- Schein, J. H.: Seligpreisungen. S., A., T., B. je —.40 *M.* Sieh, also wird gesegnet der Mann. Motette. S., A., T., B. St. je —.40 *M.* Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel.
- Vater unser. Für 5st. gCh. und Instr. bearb. v. B. Engelke. Leipzig 1931. Part. 2 *M.*
- Schobert, Jean: Andante. Transcription classique pour harpe par Marcel Grandjany. Paris 1930, éditions Maurice Sénart. 6 Fr.
- Schop, J.: Vom Himmel hoch. Geistliches Konzert für S., T., B. und B. cont., für den praktischen Gebrauch hrsg. von Ad. Strube. Hannover 1930, Adolph Nagel. Kpft. 3 *M.*
- Schubert, Fr.: Sämtliche Tänze für Pfte. zu 2 Hdn. Hrsg. von M. v. Pauer. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. Lw. 8 *M.*
- Deutsche Tänze, Ländler u. Walzer. Für Pfte. zu 2 Hdn. Erstdruck. Hrsg. v. O. E. Deutsch und A. Orel. Wien 1931, Ed. Strache. 1.90 *M.*
- Quartett für Flöte, Gitarre, Bratsche und Violoncell. Nach d. Urschrift hrsg. von Georg Kinsky. (2. durchges. Aufl. [Nebst 4 Einzelstimmen.]) München (1931), Drei Masken Verl. 26 p.; die 4 Einzelstimmen je 10 p. 8 *M.*
- Schütz, H.: Deutsche Konzerte. Daraus: Der 13. Psalm „Herr, wie lang willst du“. Bearb. von F. Sporn. Part. 4.50 *M.*, 5 Str.-St. je —.40 *M.*, 4 Ch.-St. je —.40 *M.*
- Geistliche Chormusik. 1648. Im Anschluß an den 8. Bd. der Gesamtausg. der Werke H. Schützens hrsg. von K. Thomas. 1. Es wird das Szepter von Juda. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 2. Er wird sein Kleid in Wein waschen. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.*

3. Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 4. Verleih uns Frieden gnädiglich. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 5. Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 6. Unser keiner lebet ihm selber. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 7. Viel werden kommen. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 8. Sammet zuvor das Unkraut. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 9. Herr, auf dich traue ich. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 10. Die mit Tränen säen. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 11. So fahr ich hin zu Jesu Christ. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 12. Also hat Gott die Welt geliebt. Für 5stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 13. O lieber Herre Gott. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 14. Tröstet mein Volk. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 15. Ich bin eine rufende Stimme. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 16. Ein Kind ist uns geboren. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 17. Das Wort ward Fleisch. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 18. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 19. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.90 *M.* 20. Das ist je gewißlich wahr. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.90 *M.* 21. Ich bin ein rechter Weinstock. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 22. Unser Wandel ist im Himmel. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 23. Selig sind die Toten. Für 6stim. gem. Ch. Part. —.40 *M.* 24. Was mein Gott will. Für 2stim. Ch. mit Orch. und Orgel. Part. —.60 *M.* 25. Ich weiß, daß mein Erlöser lebt. Für 7stim. gem. Ch. Part. —.60 *M.* 28. Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört. Für 2stim. Ch. mit Orch. und Orgel. Part. —.90 *M.* 29. Du Schalksknecht. Für 1stim. Ch. mit Orch. und Orgel. —.60 *M.*

Schütz, H.: Nun lob mein Seel', den Herren. Choralkanzone. Hrsg. von H. Spitta. S., A., T., B. St. je —.60 *M.* Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel.

— Symphonie sacrae. II. Teil. Daraus: Ich werde nicht sterben. Deutsches Konzert für Sopran- oder Tenor-Solo mit 2 Viol. und Generalbaß. Hrsg. von H. Hoffmann. 2.40 *M.*

— Gesamtausgabe der 29 5 bis 7stim. Motetten in Einzelheften. Heft 4, Nr. 7. Viel werden kommen von Morgen und von Abend. Nr. 8. Sammet zuvor das Unkraut. Nr. 9. Herr, auf dich traue ich. Hrsg. von W. Kamlah. Part. 1.50 *M.* Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag.

— Kyrie Gott Vater in Ewigkeit, super Missam: Fons bonitatis. Für Mch. à capp. bearb. von P. Holle. Mainz 1931, B. Schott's Söhne. Part. 1 *M.* St. je —.25 *M.*

Schulz, Joh. A. P.: Des Jahres letzte Stunde. Sylvesterlied für gem. Ch. bearb. von A. Dede-kind. Hameln 1930, H. Oppenheimer. Part. —.60 *M.* St. je —.20 *M.*

Senfl, Ludwig: Deus in adiutorium. (Ad quatuor voces inaequales.) Genève 1930, Ed. Henn. —.70 Fr.

— Weltliche Lieder für 4stim. gem. Chor (oder eine Tenorstimme mit Instrumenten). Ausgewählt und hrsg. von Willi Schuh. (Chorparitur.) 8°, IV + 24 S. (Schweizer Sing- und Spielmusik, Heft 3.) Zürich und Leipzig (1930), Gebr. Hug & Co. 1.35 Schw. Fr.

Stamitz, K.: Sonata D-dur per Vla. d'amore e Basso, für Vla d'amore und Cembalo od. Pfte. (ausges. Baß) bearb. von Chr. Döbereiner. Mainz 1931, B. Schott's Söhne. 2 *M.*

Steuerlein, J.: Weltliche Lieder. Für 4stim. Chor. Bearb. von G. Kraft. Wolfenbüttel 1930, Kallmeyer. Part. 1.20 *M.*

Telemann, G. P.: Kantate G-dur „Ihr Völker hört“. Für A., Fl. und Basso cont. hrsg. von R. Ermeler. Münster i. W. 1930, Ernst Bising. Kompl. 2.50 *M.*

— G. Ph.: Sonata a 4 per Fl. traverso, due Viole di Gamba et Cembalo; Ausg. für Fl. (Viol.), V.la, Gambe und Cembalo (Pfte.) von Chr. Döbereiner. Kplt. 5 *M.* Ausg. für Fl. (Viol.), 2 V.celli und Cembalo (Pfte.) von Chr. Döbereiner. Kplt. 4 *M.* Ausg. für Fl. (Viol.), V.la, V.cello und Cembalo (Pfte.), bearb. von Chr. Döbereiner. Kplt. 4 *M.* Ausg. für Fl., 2 Gamben und Cembalo, bearb. von Chr. Döbereiner. 5 *M.* Mainz 1930, B. Schott's Söhne.

— Konzert D-dur. Für 4 Viol. hrsg. von H. Engel. Kassel (1931), Bärenreiter-Verlag. St. kplt. 1.80 *M.* Dubl.-St. je —.40 *M.*

— Sonate in g-moll. Für Oboe und Klavier (Tafelmusik 1733, III. Nr. 5). Bearb. von Max Seiffert. 2 *M.*

- Telemann, G. Ph.: Quartett in *d*-moll. Für Flauto dolce (oder Fagott oder Violoncell), 2 Querflöten, Cembalo mit Violoncell (Tafelmusik 1733, II Nr. 2). Bearb. von Max Seiffert. Leipzig 1931, Breitkopf & Härtel. 3 *M.*
- Thomas, W. u. Ameln, K.: Das Quempas-Heft. Auslese deutscher Weihnachtslieder im Auftr. des Finkensteiner Bundes hrsg. (Melodien u. Text.) Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. —. 90 *M.*
- Treize motets et un prélude pour orgue, parus chez Pierre Attaignant en 1531. Publiée par Yvonne Rokseth. 4°, 84 S. 1930, E. Droz. Rel. p. toile 100 Fr.
- Vandini, A.: Sonate *F*-dur. Für Vcello und Pianof. Mainz (1931), B. Schott's Söhne. 2 *M.*
- Veracini, F. M.: Konzert-Sonate *e*-moll. Für Viol. und Pfte. hrsg. von M. Jacobsen. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.50 *M.*
- Victoria, T. L. de: Pastores loquebantur ad invicem. Weihnachtsszene für 6stim. gem. Chor mit unterlegtem Klavierausz. von H. Müller-Paderborn. Leipzig 1930, Kistner & Siegel. Part. 2 *M.* S. 1 u. 2, B. 1 u. 2 je —.25 *M.*, A. und T. je —.20 *M.*
- Vierdanck, J.: Spielmusik für 2 oder 3 Viol. oder andere Melodieninstrumente. Hrsg. von H. Engel. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 2.20 *M.*
- Vitali, T.: Ciacona *g*-moll. Für Viol. und Pfte. hrsg. von M. Jacobsen. Leipzig 1930, C. F. Peters. 1.50 *M.*
- Vivaldi, A.: Op. 3, 11. Concerto grosso. Für 2 Viol. und Pfte. Bearb. von P. Klengel. Leipzig 1930, C. F. Peters. 2 *M.*
- Op. 10, 3. Concerto *D*-dur. Für Fl. mit Streichorch. Part. 8°. Hrsg. und mit Einführung vers. von A. Einstein. Leipzig 1930, Ernst Eulenburg. —.80 *M.*
- Suite *A*-dur. Für Viol. u. Pfte., bearb. von Ad. Busch. 2 *M.*
- Concerto (in *fa* maggiore). Bearb. von K. Straube, Cembalo bearb. von G. Raphael, Cembalo, Viol. concert. je 1.50 *M.*, Viol. I, II, V.la, V.cello, K.baß je —.80 *M.*, 5 Harm.-St. je —.60 *M.*
- Concerto (in *la* maggiore), bearb. von K. Straube. Cembalo bearb. von G. Raphael. Preise wie oben. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel.
- Op. 10, 3. Concert für Flöte, mit Begl. von 2 Viol., Viola u.B. c. Für Fl. u. Pfte. bearb. von P. Graf Waldersee. Neuausg. von H. Zanke. Leipzig (1931), Kistner & Siegel. 2.50 *M.*
- Walter, J.: Acht Kanons für gl. Instrumente. Mit Anweisung für Blockflötenspieler hrsg. von W. Ehmann. qu. 8°. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 1.20 *M.*
- Walther, Joh. G.: Orgelchoräle. Auswahl für den gottesdienstlichen Gebrauch hrsg. von H. Poppen. qu. 8°. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 9.50 *M.*
- Weinlig, Ch. Th.: Dir tönt der Himmel Harfenklang. Weihnachtsmusik für 6stim. gem. Ch., Orch. und Org. oder Org. allein bearb. von R. Fricke. Hameln 1930, H. Oppenheimer. Part. 2 *M.*, S., A. je —.30 *M.*, T., B. je —.20 *M.*, Str.-St. je —.30 *M.* Klar. (Fl., Ob.) je —.30 *M.*
- Willaert, Adrian und andere Meister. Volkstümliche italienische Lieder zu 3—4 St. hrsg. von E. Hertzmann. Wolfenbüttel 1930, G. Kallmeyer. 2.75 *M.*
- Wolf, E. W.: Sonate *C*-dur aus „Eine Sonatine, vier affektvolle Sonaten und ein dreyzehnmal variiertes Thema“. Leipzig 1785. Sonate II für Pfte. Hrsg. von H. Engel. Münster i. W. 1930, Ernst Bising. 2 *M.*
- Wydawnictwo dawnej muzyki polskiej. Publications de la musique ancienne polonaise. Kierownik wydawnictwa Adolf Chybiński.
- I. Szarzyński, St. Sylw.: Sonata a due violini e basso pro organo (1706). 23 S.
- II. Mielczewski, Marcin: „Deus in nomine tuo.“ Concerto a 4: Basso solo con 2 violini e fagotto (violoncello) con basso d'organo. 23 S.
- III. Różycki, Jacek (Hyacinthus) († ca. 1700): Hymni ecclesiastici (quatuor vocibus concinendi). 19 S.
- IV. Pękiel, Bartolomiej († ca. 1670): Audite Mortales, a 2 Canti, 2 Alti, Tenore, Basso, 2 Viole da gamba, Violone con Basso d'Organo. 40 S.
- V. Szarzyński, Stanisław Sylwester: Pariendo non gravaris. Concerto a 3. Solo Tenore, 2 Violini e Viola (Violoncello) con Basso d'Organo. (1704.) 26 S.
- VI. Mielczewski, Marcin († 1651): Canzona a 3 a doi Violini e Fagotto o Viola (Violoncello) con Basso d'Organo. Warszawa 1930, Gebethner & Wolff.

NOTITIAE

Am 26. April ist zu Kopenhagen der Nestor der dänischen Musikwissenschaft Professor Dr. Angul Hammerich in seinem 83. Jahre verschieden. Die dänische Musikkultur hat dem Verstorbenen Außerordentliches zu verdanken. So hielt er als erster musikhistorische Vorlesungen an der Kopenhagener Universität und gründete das allmählich reiche Instrumenten-Museum in Kopenhagen. Eine lange Reihe historischer Werke — im Auslande dürften darunter seine Studien über die altnordischen Luren und über die Compenius-Orgel zu Frederiksborg am bekanntesten sein — machte seinen Namen nicht nur in seinem Vaterland beachtet. Er war bis zu seinem Tod eifriges Mitglied unserer Gesellschaft und nahm an den meisten internationalen musikwissenschaftlichen Kongressen teil, wie er überhaupt gern reiste und dadurch viele Fachgenossen kennenlernte. Wer ihm näher kam, wird seine leutselige und altmodisch chevalereske Natur zu schätzen gelernt haben und wird ihn auch als Mensch betrauern.

*

Scoperta di antichi manoscritti musicali. Unter dieser Überschrift findet sich in »La Bibliografia« (Nov.—Dez. 1930) die Mitteilung, daß der Direktor der Biblioteca Nazionale Turin, Prof. Luigi Torri, in einem alten ligurischen Haus eine Sammlung von über 200 Bänden alte Musik gefunden hat. Diese Sammlung, die jetzt durch die hochherzige Spende eines Privatmannes in den Besitz des italienischen Staates übergegangen ist, wurde der Turiner Bibliothek einverleibt. Die Sammlung scheint sehr wichtig zu sein, so sollen sich hierin viele unbekannte kirchliche Kompositionen von Vivaldi, sowie eine Menge nicht herausgegebene Kompositionen von Stradella, Corelli, Traetta und Martini befinden. Außerdem hat man in einem anonymen Manuskript die Musik zu »Sant' Eustachio« gefunden, die von Marco Marazzoli zu dem Libretto des Kardinals Giulio Rospigliosi (des späteren Papstes Clemente IX.) komponiert wurde, und von dem man bis jetzt nur das Textbuch (das sich in Florenz befindet) kannte. Endlich sollen zahlreiche Orgelkompositionen sowohl von Italienern wie von Meistern anderer Nationen des 16.—17. Jahrhunderts entdeckt worden sein.

QUAESTIONES

M. Maurice Cauchie, qui prépare une édition des œuvres complètes de Clément Janequin, serait reconnaissant aux musicologues qui lui signaleraient l'existence des recueils suivants, qu'il n'a trouvés dans aucune bibliothèque publique ni privée:

- 1° *Le parangon des chansons.* Unziesme livre contenant XXIX chansons nouvelles au singulier prouffit et delectation des musiciens. Lyon, Jacques Moderne, 1543 (ce recueil faisait autrefois partie du fonds Fétis à Bruxelles: n° 2309; il est aujourd'hui perdu).
- 2° *Tenor du Premier livre, contenant XXVIII Pseaulmes de David traduits en rithme françoise par Clement Marot & mis en Musique par M. Clement Janequin . . .* Paris, Nic. du Chemin, 1549.

- 3° Superius et tenor de *La fleur des chansons et cinquiesme livre a trois parties, contenant XXVI nouvelles Chansons*, . . . Anvers, Tylman Susato, 1552.
- 4° Superius et tenor de *La fleur de chansons et sixiesme livre à trois parties, contenant XXIII nouvelles Chansons*, . . . Anvers, Tylman Susato, s. d.
- 5° *Premier livre des inventions musicales de M. Clement Janequin*, Lyon, Jacques Moderne, 1544.
- 6° *Second livre des inventions musicales de M. Clement Janequin*, Lyon, Jacques Moderne, 1544.
- 7° *Tiers livre des inventions musicales de M. Clement Janequin*. Lyon, Jacques Moderne, 1544.
- 8° *Quart livre des inventions musicales de M. Clement Janequin*. Lyon, Jacques Moderne, 1544.
- 9° Contratenor, tenor et secundus tenor du *Premier livre des inventions musicales de M. Clement Janequin* . . . Paris, Nic. du Chemin, 1555.
- 10° Contratenor et tenor du *Second livre des inventions musicales de M. Clement Janequin* . . . Paris, Nic. du Chemin, 1555.
- 11° Toutes les parties, sauf le bassus, de *La venerie, autrement dit la chasse, composée par M. Clement Janequin, à quatre et à sept Parties* . . . Paris, Nic. du Chemin, 1555.
- 12° Contratenor du *Sixiesme livre des chansons nouvellement composées en Musique par bons et excellens Musiciens* . . . Paris, A le Roy et R. Ballard, 1556 (et non pas l'édition de 1559).
- 13° Superius, contratenor et tenor du *Premier livre de Chansons nouvellement mises en Musique* . . . Paris, Michel Fezandat, 1556.
- 14° Superius, contratenor et tenor du *Second livre de Chansons nouvellement mises en Musique* . . . Paris, Michel Fezandat, 1556.
- 15° Contratenor et bassus du *Douzième livre, contenant XXV chansons nouvelles à quatre parties* . . . composées de plusieurs autheurs . . . Paris, Nic. du Chemin, 1557.
- 16° Superius, contratenor et tenor du *Premier livre de chansons nouvellement mises en Musique* . . . Paris, Nic. du Chemin, 1557.
- 17° Superius et contratenor des *Proverbes de Salomon, mis en Cantiques et rime Françoisé, selon la verité Hebraïque : nouvellement composés en Musique à quatre parties, par M. Clement Janequin* . . . Paris, A. le Roy et R. Ballard, 1558.
- 18° Superius, contratenor et tenor des *Octante deux pseumes de David*, . . . par M. Clement Janequin. Paris, A le Roy et R. Ballard, 1559.
- 19° Quinta pars du *Verger de musique contenant partie des plus excellents labours de M. C. Janequin* . . . Premier livre. Paris, A. le Roy et R. Ballard, 1559.

TABULA

Pour l'histoire de la musique par André Pirro (Paris)	49
Die Musiktheorie des Mittelalters von Johannes Wolf (Berlin).	53
Musikpsychologie und Musikwissenschaft von Kurt Herbst (Köln)	64
Iudicia de novis libris	69
Index novorum librorum.	77
Notitiae	95
Quaestiones	95